

أشْرَ البحر في الشعَر الشعبي الكويتي

بمقام
د. عبد
العتيبي



دراسة
نصية

الشعر الشعبي بين التأثير والتأثير:

من مسلمات نشأة الفن، ومقولاتها الأساسية الثابتة، هي تلك الجدلية المستمرة بين الابداع الفني بكل أنواعه واتجاهاته، وبين الواقع ومعطياته الاجتماعية والسياسية والثقافية والبيئة وحاجاتها. ولا غربة في ذلك فالفن

بأبسط تعريف له هو التلبية الحقيقية لكافة الاحتياجات الانسانية وفق
طورها الحضاري وحركتها الاجتماعية والتاريخية .

ولكي نرى مدى صدق هذه المقولة على الواقع الشعري الشعبي الكويتي
فلا بد لنا من الوقوف القصير أمام حقيقتين مهمتين، تؤكدان في النهاية
تحقق تلك المقولة من عدمه . وهاتان الحقيقتان هما :

١ - أثر المدينة في الشعر .

٢ - أثر البحر في الشعر .

أثر المدينة في الشعر:

حين أخذت ملامح المجتمع الحضري في التكون، وبدأت تتدرج
المدينة كصيغة حضارية في تشكيل الواقع الاجتماعي وفق قناعاتها
ومواصفاتها الجديدة، ضمن الاطار العام لسلوكيات مجتمع المدينة المستقر .
وفي الخصوصية الاجتماعية التي تخرجه عن دائرة التأطر البدوي، بكل
ما تفرضه تلك الأطر البدوية الموروثة من قيم ومواصفات في العمل والسلوك
والاستعداد النفسي المتحفظ دائماً للارتحال، مما يصعب معه تحديد فكرة
الانتماء ومفهوم المواطنة عند البدوي ما عدا انتمائه القبلي المرتبط بالقبيلة لا
بالأرض .

ولعل روح المغامرة التي عرف بها الكويتيون وبخاصة في مجال
التجارة البحرية، والتي اكتسبهم شهرة واسعة في مجال الارتحال الدائم في
شتى بحار الأرض، واقتحام المجهول من أجل كسب لقمة العيش . نقول
لعل مبعث هذه المغامرة هو ذلك الاحساس الفطري الموروث من عالم
البدوة، بتحفظها الدائم نحو الانعتاق .

ان شرط التمدين، وأساس التحول الاجتماعي، هو فكرة الانتماء الكلي
إلى الوطن بمفهومه الحديث، أي أن تحل المدينة الوطن، محل القبيلة
الوطن عند البدوي، ولا تكتسب المدينة هذه الصفة، وتنال تلك الدرجة

المستقطبة لكل مكونات الانتماء الوطني، الا اذا استطاعت المدينة أن تكون المعادل الكامل للمعوض لفكرة القبيلة، وحين يتوفر لها ذلك تبدأ في اعادة تشكيل الواقع الاجتماعي نفسياً وسلوكياً، مما يرتب في النهاية كل وسائل الملازمة لهذا الواقع الجديد، وتبدأ ملامح التحول الاجتماعي في التشكل على كل المستويات الحضارية.

واللغة كظاهرة اجتماعية ينسحب عليها كل ما ينسحب على المجتمع، من تحول وتطور وتحضر إذا سنحت له ظروف وشروط ووسائل التحول.

ان هذه الحقيقة اذا صدقت على اللغة بمفهومها القومي ونعني بها اللغة القومية الفصيحة فان صدقها على اللهجة أكثر وضوحاً لقربها وحميمية التصاقها من مجال التحول الحقيقي، وهو حركة الحياة اليومية للمجتمع، وبخاصة الطبقات الشعبية منه، وأصحاب الحرف والمهن بوجه خاص، لأن الحرف والمهن تحمل معها مصطلحاتها ومسمياتها، فهذه «لهجة البحارة» وهذه «لهجة الصيادين» وهذه «لهجة الحدادين» وهكذا، ولك أن تتصور مقدار الكم اللهجي الذي يضاف إلى لهجة العامة وخصوصاً في المجتمعات الجديدة التي تحولها إلى واقع المدينة مثل المجتمع الكويتي الذي يمكننا تحديد المكونات الأساسية للهجته المحلية، بأنها مجموعة من لهجات القبائل العربية التي انحدرت مع من انحدر إلى الكويت من هذه القبائل، مع بعض اللهجات العربية القديمة للقبائل الأقدم استقراراً في هذه المنطقة والتي يمكننا تسميتها باللهجة الحضرية والتي استطاعت — بفضل قدمها في الاستقرار — ان تصبح الاطار اللهجي الرسمي للكويتيين الذين اخضعوا هذه اللهجات القبلية إلى مقاييسهم في الاستعمال والنطق، وان ظلت بقايا هذه اللهجات القبلية تحمل بعض الخصوصية الذاتية التي تميزت بها بعض مناطق الكويت القديمة مثل لهجة الشرق ولهجة المرقاب ولهجة القبلة.

ان الكويت المدينة هي التي اعتمدت «اللهجة الحضرية» كوسيلة

لغوية في وجه اللهجة البدوية، بعد أن اكتملت للأولى «لهجة الحضر» كل وسائل التلاؤم للواقع الجديد سواء على مستوى البناء الفني لهذه اللهجة أو على مستوى الانتشار والممارسة اليومية لكافة طبقات المجتمع بجانب استطاعتها أعني «لهجة الحضر» الى المقدرة الكاملة للتعبير عن متطلبات الواقع الاجتماعي الجديد في كل ميادينه الحيوية في الاقتصاد والفن والحكمة والمثل.

لهذا حين جددت حاجات ومتطلبات المجتمع، وبرزت ضرورة التعبير عنها في مجال الفن والأدب، كانت اللهجة المحلية الجديدة هي المؤهل الحقيقي لحمل شرف التلبية الاجتماعية والتعبير عنها أصدق التعبير.

لقد اكتملت لهذه اللهجة شروط النضوج المذهل لأن تكون لغة شعر شعبي يساهم في إعادة صياغة النفسية الاجتماعية الجديدة فهي اطار الحكمة والمثل، ووعاء الدعوات الإصلاحية على المستوى الوطني أو القومي، وهي وسيلة التعبير الفني الشعبي في اغان العمل والبناء، واغاني المناسبات الاجتماعية والدينية، وهي قبل ذلك كله وبعده، دليل التميز الحضري من نظيره التميز اللهجي البدوي، بكل ما يغنيه هذا التميز من اختلاف في المفاهيم والمواصفات ونمط المعيشة.

ومادامت هذه اللهجة هي وليدة هذه البيئة الاجتماعية، فلا بد لها من أن تكون مرآة هذه البيئة العاكسة لكل دقائقها، حتى تصبح مصدراً من أهم مصادر تاريخ حركة التطور الاجتماعي ولا يتم ذلك لأي لغة أو لهجة حتى تقوم بينها وبين واقعها الاجتماعي والثقافي والفني، هذه الجدلية التي لو أردنا تلمسها في الواقع الكويتي ولهجته لوجدناها في المقولة التالية :

لقد اخضع الواقع الاجتماعي، بصيغته الحضرية لهجته المؤطرة بسمات البداوة الى مجموعة من الظروف التي صهرتها بدورها إلى واقع لهجي ينسجم وواقعها الاجتماعي الجديد، وما لبثت هذه اللهجة — التي اكسبها

المجتمع النضوج والمواكبة - الا ان ردت الجميل لهذا المجتمع ، فأخذت تجوس نواحيه الإنسانية والنفسية ، ومجالات قضاياه ومشاكله وحاجاته ، في تجربة شعرية جديدة ، تستحدث مكوناتها الفنية من حياة هذا المجتمع ، فكانت الصورة الشعرية المستمدة من البيئة ، والخيال المجنح في دائرة التصور للإنسان الكويتي الحضري ، والوزن الموسيقي المراوح بين ايقاع الحركة الدائبة للإنسان الكويتي العامل ، والمنسجمة مع تفاوت الايقاع النفسي في حالات الطرب واغاني السمر . وهكذا استمرت هذه الجدلية بين الفن والإنسان أو بين المبدع والإبداع .

٢ - أثر البحر في الشعر:

البحر هذا العالم الغامض ، مصدر الرزق والموت مصدر التوهم الخرافي ، والجنوح الوهمي ، ميدان الانطلاق اللامحدود ، وجدار السور الساجن حد اليأس .

من المؤكد حقيقة ان هذه الصور المتراوحة بين الرومانسية والتفلسف ، لم تدر في خلد الانسان الكويتي صاحب العلاقة القديمة جداً مع البحر ، صحراؤه المائتة الثانية ، لسبب جوهري بسيط ، هي ان وسيلة العيش لاتفلسف والانسان الباحث عنها لايتفلسف فالبحر بالنسبة لهم مصدر رزق ومعيشة وحياة وكل مايمكنهم فلسفته هو امكانية ايجاد الوسائل الملائمة لهذا الواقع المعيشي الجديد ، ولا بد اذن من ايجاد البدائل ، فما دام الجمل سفينة الصحراء ، فلا بد لهذه الصحراء المائتة من جمل فكانت السفينة الشراعية التي حملت مسمياتها معظم مسميات الجمل وجاءت حكمتهم الساخرة :

[عصب على الابل تركب جارات السفن]

ولا يخفى على القارئ لهذه السخرية ادراك المدلول الإنساني لكلمة «الابل» مما يؤكد رأينا في تفسيرهم النفعي للبحر كوسيلة معيشة وحياة ،

فما لبثت أن تحولت إلى ميدان تفوق، ومجال ريادة، ومناطق فخر وتباهي، وما لبث الحس الإنساني الذي افرز الحكمة الساخرة، أن تحول الى التفتي بهذه المهنة البحرية الجديدة كرمز للإنسان المتحضر، انسان المدينة بقيمها ومواصفاتها، فأصبح لقب البحارة أو حسب التعبير الشعبي «هل البحر» مرادفا لكلمة حضري، أو مديني، كما أن كلمة «اهل الصحراء» علم على أهل البادية.

ان هذا التمايز بين البيثيين الحضريه والبدوية هي التي جعلت الشاعر البدوي يجعل من انتماء قومه للصحراء مصدر فخر واعتزاز، بعكس ما لمز به سواهم من سكان المدن من البحارة والعمال وذلك حين قال:

لي لابت ما يلبسون الوزارا
ولا جمعوها من ... وبحار

وهو نفس المعنى في الإشارة الرمزية للشاعر الآخر:

طير البحر ما ينسب للحراري
لي طار تلقونه على جال الابحار

وما يجب الحرص على تسجيله هنا هو أن التحول الاجتماعي من البداوة الخالصة الى التحضر الخالص في واقع المجتمع الكويتي لم يكن كلياً وظاهراً في شتى مظاهر الحياة، ولكنه تم في أهم مكوناته الأساسية وفي أهمها على الإطلاق وهو «العصبية القبلية» التي فقدت توجهها النفسي المحرك للسلوك، والمحدد للمواقف عند أهل المدينة مما يفسر ظاهرة الاستسلام لمقتضيات المدينة وسلوكياتها في العمل وهذه ظاهرة مهمة في رأينا، لقد كانت الحياة القبلية بسلوكياتها وأخلاقياتها الموروثة تنظر الى بعض المهن وبعض الأعمال بعين الازدراء والعيب أحياناً، في حين تنظر المدينة إلى نفس هذه المهن المعيبة المزدرة بعين الإعجاب والتقدير. وبنفس هذين الموقفين المتناقضين في كثير من القيم والمواصفات، يكمن

التحول الحقيقي في حياة المجتمع من طور البداوة إلى طور التحضر والتمدن، أو قل البداية الحقيقية للتحول بين طورين اجتماعيين.

وكما لعبت الصحراء بكل رموزها المادية والمعنوية في حركة الشعر البدوي وأكسبته بعداً تاريخياً وتسجيلياً وثائقياً مهماً، فضلاً عن كونه فناً إنسانياً جميلاً. لعب البحر في حركة الشعر الشعبي الكويتي نفس الدور، بل تجاوزه إلى حد تشكيل الظواهر، الفنية واللغوية داخل حركة الشعر نفسه، والمجتمع ذاته، مما ساهم في إثراء لغة الشعر والمجتمع معاً. وسوف نرى في النماذج الشعرية التالية، ما يؤكد رأينا هذا، والذي استنبطناه أساساً من الشعر الشعبي الكويتي ذاته لسببين مهمين:

الأول: إيماننا التام بضرورة الاعتماد على النص الشعري كمصدر أساسي في استخلاص النتائج والآراء والأحكام.

الثاني: غياب الدراسات والأبحاث المتعلقة بهذا النوع من الشعر، مما قد يوقعنا في بعض محاذير الريادة، تلك الريادة التي هي نفسها عذرنا عند الوقوع في محاذيرها.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

النماذج الشعرية:

من خلال تتبع الوعي، والنظر المستمر الدائم في أهم النصوص الشعرية الشعبية الكويتية لعدد من الشعراء الشعبيين، والذين حرصنا على تتبع ظاهرة أثر البحر في شعرهم بحسب تسلسلهم التاريخي، قاصدين من وراء ذلك إلى محاولة تحديد الفترة التاريخية لظهور هذا التأثير البيئي في حركة الشعر، ومما يلفت النظر حقاً، هو ان علاقة اللهجة المحلية وتأثيرها

• رغم هذه الأهمية لدور الصحراء في الشعر، إلا أننا لانجدها تشكل موضوعاً قائماً بذاته في الشعر البدوي. أي أنها لم تأت كباب من أبواب الشعر ومواضيعه، مثل المدح والفخر....

بالحياة البحرية، أقدم من علاقة الشعر، وذلك ماقادنا اليه الاستنتاج التالي هو:

ان تأثير البحر في أقدم نص شعري مكتوب مساوي تماما لتأثيره في أحدث نص شعري مكتوب.

وهذه النتيجة لا تخرج عن احتمالين:

- ١ - اما أن يكون هناك شعر شعبي قديم مفقود تقل درجة تأثره في البحر.
- ٢ - واما أن تكون اللهجة الحضرية، لم تتبلور تبلورا يؤهلها لحمل الشعر إلا في فترة متأخرة، وهذا الرأي الأخير هو الأرجح في رأينا، لأنه يؤكد مقولتنا السابقة في «أثر المدينة في الشعر» مع ملاحظة أنه قد يكون هناك شعر شعبي حمل بعض ملامح التأثير في البحر، ولكنه شعر تقل نسبة علاقته باللهجة الشعبية، وهو شعر فترة الانتقال من البداوة إلى المدينة، ولكن شأنه دائماً شأن شعر فترات الانتقال الذي يسقط - مع الأسف - في حمأة الحماسة للونين القديم والجديد.

ولو عدنا إلى نماذجنا الشعرية التي بين أيدينا وحاولنا تحديد ملامح أثر البحر فيها، تحديداً يوضح تغلغلها في تركيبة البناء الفني واللغوي أو في طبيعة القضايا للشعر لقادنا ذلك إلى تقسيم أثر البحر في الشعر إلى قسمين رئيسيين يحملان كل ملامح هذا الأثر البيئي في هذا الإبداع الفني. وهذان القسمان هما:

١ - أثر البحر في المستوى الفني .

٢ - أثر البحر في قضايا الشعر .

١ - أثر البحر في المستوى الفني للشعر:

ونقصد بالمستوى الفني هنا أهم المكونات الأساسية للإبداع الشعري، وهي هنا مستوى اللغة ومستوى الصورة ومكوناتها الفنية، ولا اعتقد أن هناك مهنة من المهن، بلغ تأثيرها في إبداع مجتمع كما بلغ تأثير مهنة البحر، في

الإبداع الفني للمجتمع الكويتي، حيث شكلت الفنون الغنائية البحرية الجزء الأكبر من مساحة الخريطة الفنية، بموسيقاها ورقصاتها وإيقاعاتها الشرية جداً، وأنواعها الكثيرة التي عبرت عن كل مرحلة من مراحل العمل البحري، بداية من صنع السفينة على اليابسة حتى عودتها من رحلتها الطويلة الشاقة مروراً بكل التفاصيل الصغيرة لمسيرة العمل فوق السفينة أو تحتها في اليم أو في الأرض. مع حملها لكل المعاناة الجسدية والنفسية للإنسان البحار في كده اليومي، وحنينه الدائم للحبيبة المرأة الوطن، الأطفال الاستقرار الطمأنينة.

ان هذه الحميمية الفنية اللاصقة بصميم الوجدان الشعبي هي التي وظفت كل معطيات اللغة المتداولة في البناء الفني، وهي تبرر الفن الذي امتد كجسر عبرت فوقه مصطلحات وألفاظ ومفردات الحياة البحرية الى معجم الشعر الشعبي بصورة يتأكد معها رأينا السابق في طبيعته الجدلية بين المجتمع وابداعه، وبين ابداعاته المختلفة، فالمجتمع هو مبدع الحاجات والفن هو الملي، وفروع الفن المختلفة تتجاوز في مجملها لكي تلي كافة جوانب الحاجات والمطلبات الاجتماعية لكل فن في مجال انطلاقه، وعبر امكانياته الذاتية.

أولاً - مستوى اللغة:

ونقصد بهذا المظهر مجموعة المفردات اللغوية التي اكتسبت مدلولها ومعناها الأساسي من متطلبات البيئة البحرية، ومن ثم اتسعت دائرة هذا المدلول لتشمل المعاني التي تلتقي ومدلوله الأساسي بصورته العامة سواء على المستوى الحقيقي أو المجازي، فمثلاً إذا كانت كلمة «ولمى» ومعناها الأصلي «الريح العلائمة للبحار» فان استعمالها الشعري قد يجعلها تعني الاستطاعة، والمقدرة، والظروف المناسبة، كما جاء في قصيدة للشاعر (فهد بورسلي) يتحدث فيها عن رأيه الخاص في العلاقات

الاجتماعية ومدى انعكاسها عليه وعلى تفكيره الخاص حيث يقول :

مانني بكاره من تكلم ولامي
حتى ولافي كار كاره ولامي (٣)
في كار نفسي لبن (بذعذع ولامي)
درع على كنم السراير حشاها (٤)

واذا كان الشاعر «فهد بورسلي» قد وظف هذا المصطلح البحري توظيفاً حاول خلاله التعبير عن موقف انساني خاص بالفخر والتباهي بالاعتماد الذاتي على النفس المؤكدة بقناعتها في فلسفة الصبر، والانتظار حتى تحين اللحظة المناسبة، فان الشاعر «عبدالله الفرج» قد وظف هذا المصطلح البحري (ذعذع ولامي)، في معنى نفسي مختلف، فهو يفسر فيه رأيه بهذه الحياة التي تمنح كل فرصها لغير مستحقيها في نفس الوقت التي تحجبها عن هم جديرين بها، حيث يقول :

فنج يا المورق مهما شئت اسجع
زمان ما زع على لاحد ذمامه
ودهر غادر المحرين تلوى
عليهم قط ما (ذعذع ولامه) (٥)

وهذا هو الشاعر «عبدالله الدويش» يفخر بارادته القوية التي مكنته من ترويض نفسه الجامعة، حتى وان تسنت لها كل مبررات الجموح والشطط حين يقول :

هضمت النفس وهي من أول جسبه
ولاهب الولايم وافقني (٦)

والشاعر عبدالله الفرج، يسمو بنفسه من أن تسيرها مطامحها ونزواتها، بل لم يدر بخلده أساساً التفكير في مثل هذه الأمور المزاجية حيث يقول :

لاسير الذعذاع فلكي بياهوم

كلا ولاهيت هباب ولامه (٧)

الصبر تعويذة الحياة الشاقة، ومفتاح الانفراج النفسي في مثل هذه الظروف العملية الصعبة، والشاعر «عبدالله الدويش» الذي علمته تجربة الحياة العملية البحرية ضرورة الصبر والانتظار، فكم أيام وأسابيع مرت عليهم وهم مستعدون في سفنهم الشراعية وأرزاقهم معلقة بيد الباري تعالى، والرياح المواتية للسفر، من تلك المعاناة ومن حصيلة خبرتهم في حلها وتفاديها خرج شاعرنا بمتقولاته في ضرورة الصبر وأهميته في حل كل الأزمات مهما كان نوعها وظرفها، والتي وظفت مفردات الحياة البحرية ومصطلحها في هذا الموضوع، حين قال لصاحبه وهو ينصحه:

يا صاحبي مالك بكسر المحطات

أصبر وصبر الليالي اتواتي

لابد ما يوم توالى لك هبات

وتشيل فللك هبة الذاريات (٨)

ومن مجال النصيحة المؤكدة بتجربة الواقع إلى مجال الاستشهاد بالنفس وبحسن تصرفها عند تغير الواقع الذي قد لا تلائمها معطياته، يعمد «الدويش» إلى ذلك المصطلح البحري «هيت ولامي» والذي ذكرنا بعضاً من صور توظيفه الشعري، حيث يقول:

مهو مثلي الى منه

بغا الولمات عافنه

هبوبه دوقت عنه

وانا مانى بلباحي (٩)

من مميزات لهجة المهن والحرف، كونها تستمد مفرداتها من طبيعة العمل الممارس، أي أن اللهجة تترجم الحركة الفعلية للعمل، فمثلاً في

الحياة العملية البحرية الكثير من الأمثلة التي تؤكد رأينا هذا، إلى درجة انعكست التسمية المهنية البحرية على أسماء الرجال وعرفوا بها أكثر من اسمائهم الفعلية - على الأقل أثناء العمل - فهذا «التوخذا» وتعني - الربان - وهذا «المجدي» أي الشخص يلي الربان في الأهمية، وهذا «السكوني» قائد الدفة هكذا.

أما في المصطلحات التي يمكنها أن تتجاوز معانيها المباشرة إلى دلالات ومعاني أكثر رحابة وفي ميادين أوسع، فهذه هي أدوات التأثير في الشعر.

وإذا كانت حركة الرياح وملاءمتها قد غزت الميدان الشعري بإمكانياتها في توليد المعاني، وترجمة المواقف الاخلاقية والنفسية. كما في النماذج الشعرية السابقة، فإن لعلاقة الرياح بالشرع بين الملاعة من عدمها تسميات واصطلاحات ساهمت في إثراء المعجم اللغوي للشعر الشعبي ونرى من الأهمية هنا الإشارة إلى حقيقة مهمة وهي ان معظم المصطلحات والتسميات البحرية فصيحة في أصلها أتت على هيئتها الفصيحة وأصابها بعض التحريف والتغيير بحكم الاستعمال الشعبي لها.

ومن مصطلحات الحياة البحرية «كرف شرعه» ويعني هذا المصطلح تغيير وضع الشراع بحكم تغير الرياح طبعاً - بحيث يستند الشراع على الجبال والصاري، وهو وضع غير طبيعي، وخطير إذا اشتدت حركة الرياح، والمعنى العام لهذا الوضع، والذي أحسن الشعر توظيفه، هو الجور وتغيير موقع المعين من المساندة إلى الاعاقة يقول الشاعر عبدالله الفرج بهذا المعنى:

اعتب على حظك الى كنت عذال
لاشك ما بيدك عليه استطاعة
والحظ ما يخفك حاله إلى مال
بك محمله لزما يكرف شرعه (١٠)

ومجمل نصيحة الشاعر الفرج لصاحبه، هو ان السعادة والتعاسة امران قدر يان، تقبل الدنيا وتيسر ظروف اقبالها وسعادتها، وتدير الدنيا وتجبر وراءها ذبول التعاسة، تماما كالرياح التي تأتي ملائمة فتقود السفائن إلى مراسي مرادها، وتعاكس فترمي بالسفائن إلى حدود المخاطر والأهوال، فالشاعر رأى في هذا المصطلح البحر (كرف شراعه) إمكانيات التصميم الذي يتجاوز معناه الأساسي إلى مجال دلالي أرحب فهو عنده يعني (الظروف وتغيرها — الحياة وتقلبها — الحظ وتناقضه)، ولست بحاجة إلى الاشارة إلى مدى الاثراء اللغوي الذي يكتسبه الشعر من استغلاله لهذه الامكانيات الكثيرة التي تملكها هذه المصطلحات المهنية البحرية.

وهذا الشاعر «فهد بورسلي» يفسر هذا المصطلح تفسيراً سياسياً يفسره به تسلط القوة مهما كان موقعها في الواقع الاجتماعي.

خطفت ولم وصد البوم كرفي

رغبة مراكبهم اطبع مناجي (١١)

وحتى في مجال التعبير عن العاطفة وتقلبها يقلب الشاعر «الدويش» الحب وشجونه، وتغير مواقفه من الاسعاد إلى الحزن والأسى بقوله:

هذا الهوى لي جار كرف بالاشراع

والى طغى فلكك طمس في قواعه (١٢)

ومن طبيعة العلاقة بين السفن والرياح، استمر الشعراء الشعبيون في استثمار هذه المصطلحات والمفردات البحرية التي اثرت تجربتهم الشعرية في شتى موضوعاتهم واغراضهم، وقضاياهم الاجتماعية والإنسانية.

والشاعر «الفرج» وقد تمثل بعمق كل احياءات هذه المصطلحات لم يتردد في توظيفها توظيفاً يحقق له استيعاب معانيه وأفكاره التي حفلت بها تجربته الشعرية حتى في مجال الهجاء، حين أراد تحديد الحجم الحقيقي

لمهجوه لم يجد خيراً من تعميم المصطلح البحري بما يتفق ومراده حيث يقول :

ومثلك ترى إلى حل في رجه دولاب
لاتنفعه شرعة ولا ينهض الجيب
كيف انكسرت برق وبريح فلاب
وجاك العجاج من فوق علو الداريب (١٣)

ولكي يتضح البعد الحقيقي لهجاء شاعرنا لابد لنا أن نبين هذه المفارقة الذكوية التي يعكس تبيانها مدى قسوة هذا الهجاء، والتي يمكن تلخيصها بما يلي :

ان للرجولة شروطها، كما ان لحياة البحر مواصفاتها، وكلاهما لا يتحققان الا لمن يملك المقدرة الفائقة على استيعاب مخاطرها وأحوالها . ومحصلة هذا الهجاء ان هذا المهجو ساقط في امتحان الرجولة، كما يسقط البحار الفاشل في أول مواجهة مع البحر. ان شرط الرجولة والشهامة كما يراها الشاعر «الفرج» محقق فيمن استوعب المدلول الحقيقي لفحوى هذه المقولة البحرية، والتي لخصها الشاعر بقوله :

من يطلب العالي، فيصبر على الراش
هذا وماكاد أوله هان تاليه (١٤)

ومن الهجاء على المستوى الشخصي، إلى الهجاء بمعناه الايجابي، ونعني بايجابيته تصديه لجوانب السلب في حركة المجتمع، ومحاولة اعادة صياغتها وفق مقتضيات جادة الصواب لمسيرة المجتمع . فالشاعر «فهد بورسلي» عز عليه مجتمعه الجديد، وقد اكتنفته أخطر السلبات التي يمكن أن تحيط بحركة التطور الاجتماعي، وهي ظاهرة تعدد الأهواء، وتفرق النزعات والمطامح داخل البنية الاجتماعية مما يفقدها أهم مقوماتها الأساسية وهي الوحدة الوطنية، ضمان الاستقرار وجوهر التطور.

ولم يجد الشاعر والحال كذلك إلا الاغتراف من المعين عند الحاجة
وهو بحر المصطلحات البحرية ليؤطر به تلك التجربة، وذلك حين قال :

مادامنا شتى بفلك واحد
ذاب الشراع وضاعت الغرافة
هذا جزانا زين سوت فينا
خل الغرق ما يوهل النزافة (١٥)

وإذا شاعرنا السابق قد حدد المشكلة الاجتماعية باطارها العام، أو
بصيغتها الكلية دون الوقوف عند تفاصيلها وانماطها، فإن الشاعر «زيد
الحرب» قد حدد جانباً من جوانب تلك الظاهرة السلبية، وذلك من خلال
بعض العناصر الدخيلة على واقع البيئة الكويتية والتي استطاعت بمواهبها
الانتهازية أن تنعم بمعطيات الواقع المادي دون كد، وعمل وشقاء، لهذا
عمد الشاعر إلى مفردات العمل البحري ليجعل منها على الاطار الذي
يحتوي هذه الأنماط الاجتماعية ويعبر عن واقع حقيقتها وذلك بقوله :

يلعب على كيفه ولاجن تدرن
من خرب المدينة والسمال نهاب
جاته هدومن غير شرع وقانون
مبردة لا غاص فيها ولا ساب (١٦)

اما من يحاول أن يزيّف حقائق الواقع، ويدعي المعرفة بهذا المجتمع،
وينبري تظاهراً لتحليل مشاكله وحلها، وهو في الحقيقة لا يملك امكانيات
ذلك التصدي والمعالجة، نقول لابد لمثل هذا المدعي من التعري أمام
حقائق الواقع وتعاضيلها إلا لمن هو مؤهل لذلك حسب تصور الشاعر
«الدويش» .

يا تابه ذا بحرنا ماتغيصه
تركس بموجه كل ماجيت ناحيته (١٧)

ان التوافق والانسجام بين البنية الاجتماعية ومعطياتها السلوكية والاخلاقية، أو بمعنى آخر بين المجتمع بمكوناته الطبقية وبين نظمه وقوانينه الاجتماعية والسياسية، هو الشرط الأساسي في استقراره وتطوره وتحضره، كما يراها الشاعر «بورسلي» .

ماتذري النقعة الى خرب القاف

والقرب ماتصلح بلبا محاحيل (١٨)

ومن هذا المنطلق جاءت دعوة الشاعر «الحرب» للحاكم بأن يحيط مجتمعه بسياس العزة والمنعة لكيلا تصبح الأمور وتقديرها، والسياسة ومقاديرها خاضعة لارادة الأهواء تسييرها رياح النفعية غير المدركة، والتي لا تقدر الامور حق قدرها، فتقود المجتمع إلى ضبابية يصعب التحرك خلالها .

ياشيخ عز القوم، جملك بعدهم

دام الرفاقة واتمين بسعدهم (١٩)

من قبل لايتني مفرق عددهم
ويتيه من لاقاس بلده ولا يقيس

حقيقة لقد أصاب الشاعر «الحرب» كبد الحقيقة في تصويره لواقع العقلية العامة التي اعتادت أن تلقي تفكيرها فيما يجري حولها وتقديرها له في يد ساستها وحكامها، دون تحمل أية معاناة ونظر قد يقيد هؤلاء الساسة والحكام أنفسهم، وهذا هو جوهر ماعناه الشاعر بقوله «ويتيه من لاقاس بلده ولا يقيس» .

ولو تبعنا النماذج الشعرية التي شكلت مظهر تأثر اللغة الشعرية، بحياة البحر ومفرداتها ومصطلحاتها، لاقتضى منا ذلك الكثير الكثير من الصفحات، ولكن يكفينا تأكيد وجود الظاهرة وتحديدها، وليس تقصيصها والاحاطة بكل مظاهرها . وحسبنا ختام هذا الجانب اللغوي، من أثر البحر

في المستوى الفني للشعر، بهذه الأمثلة التي تبرز تغلغل هذا التأثير حتى في حالة التعبير عن الذات الخاصة في مجال انطلاقها ونعني به مجال العاطفة والحب والتغني بجمال الحبيبة.

يقول الشاعر «الدويش» في هذا المجال:

والله لولا الخوف لحط نوفي
وأقول بالخلان قوموا له اوقوف (٢٠)

ويخاطب «زيد الحرب» قائلاً:

اثنيننا نسبح في بحر الظلمات
بحر العذارى موش سود الغبيب (٢١)

والشاعر حمود الناصر البدريري مكانته وقيمة حبيته على الصورة التالية:

حصّة غزير اليم غالية الاثمان
غلطانة بين الزبد والبناتي (٢٢)
ماسامها الطواش من كل مكان
ولا قلبوها حاسبين الرتاتي

والشاعر «الفرج» يصور لنا مدى عمق سعادته وفرحه بقاء حبيته بقوله:

ياما وقع سني على سنه
وأصبحت كني فالق دانه (٢٣)

ثانياً: مستوى الصورة:

ونقصد بمستوى اللغة مجموعة المكونات الفنية للصورة الشعرية، وبخاصة المكونات الفنية المستمدة من البيئة البحرية، والتي اكتسبت هذه

التجربة الشعرية الشعبية الكويتية أهم خصوصيتها وتفردتها الذاتي في تجربة الشعر البدوي.

ان المصدر الأساسي لتكوين الصورة الشعرية وإبتكارها هو «الخيال الشعري» الذي اكسبته الحياة البحرية مجال تحليق أرحب، وأكثر جدة وثراء وطرافة، وأهم من ذلك كله اعطت التجربة الشعرية حميمية واقترباً من وجدان المجتمع، كما انها عمقت البعد الفني للهجة الحضرية، واتاحت لها كافة الظروف المفجرة لكل امكانياتها، وطاقاتها الابداعية.

ان قمة النضوج، والتطور لأي لغة أو لهجة ما، هو اكتمال مقوماتها اكتمالاً يؤهلها لحمل أرقى فنون الإنسان وهو الشعر، لأن أي لغة استطاعت أن تكون لغة شعر جيد، فهي بلاشك لغة توفرت لها عناصر النضوج والتطور.

واذا رجعنا إلى حقل الشعر، وأخذنا نبحث في نماذجه مايؤكد مقولتنا السابقة، لقررنا منذ البداية، وبكل ثقة، بأن في نماذج هذه التجربة الشعرية الشعبية الكويتية، من الصور الفنية ويتجاوز في جماله وقوة تكوينه الفني كثيراً من الصور التي حفل بها كثير من الشعري البدوي والفصح.

ان الحديث عن الحياة ومشاكلها، وتغير أحوالها، وتقلبها بين النقيضين — النحس والسعد — الغنى والفقر — الحزن والفرح — موضوع لا يخلو منه ديوان شاعر شعبي، سواء في تفلسفه، وتفكره، أو في ميدان النصيحة واسدائها والحكمة وبلورتها، والمثل وتكوينه.

والشاعر «الفرج» حين حاول تحديد تصويره لهذه الحياة، شأنه شأن بقية الشعراء الشعبيين، تملكته الحيرة من أمر هذه الحياة غير الدائمة على حال، فلم يجد الشاعر أمامه إلا البحر يستمد من واقع غموضه وتقلب أحواله، أدوات تصويره، ومكونات صورته، حيث قال:

عجزنا نطيطح لها على السد غاية
ومن ذا الذي يعلم بغاية سدودها ؟

كما لجة طهما بها السفن ماقوت
من الغمق فيها السفن تأخذ يلودها (٢٤)

وإذا كان شاعرنا «الفرج» قد صور حيرته من هذه الدنيا كصورة السفن الحائرة في بحر الظلام، وقد تفشتها الحيرة من جانب، فإن الشاعر «الحرب» قد اقترب بتصويره للمعنى السابق من اذهان مواطنيه البسطاء حين أخذ من ممارستهم العملية اداة ومكونات صورته لهذه الحياة حين قال :

بجاهد الدنيا بمجداف واشراع
مادمت انا حي وأمشي بظهرها
مرة بغبة سور ومرة بحر باع
ومرة بصافيتها ومرة بكدرها (٢٥)

ولا اعتقد ان احداً ممن سمع هذا الشعر أو قرأه قد فاته ملمح التوجه الاصلاحى لدى الشاعر، حيث نراه في هذا النص الشعري يصير على مجابهة ظروف الحياة وضروف تغييرها، وظروف تقلبها، بكل ما أوتي من قوة، وما يملكه من عزيمة، انظر قوله (بمجداف وشراع)، وسوف يتأكد لك هذا المعنى بصورة أوضح اذا ادركت معنى هذا الاصطلاح البحرى الذي يعنى استغلال كل الامكانيات لمواجهة ظروف الرياح، لان الابهار العادى يكون اما بالشرع أو بالمجاديف، اما استعمالها معاً، فذلك لانقتضيه الا الظروف القاهرة جداً.

ان الاصرار وقوة العزيمة، التي تشكل ارادة البقاء في هذه الحياة المتقلبة كما صورها الشاعر «الحرب» هي نفسها التي يصورها الشاعر «الدويش» على أنها حتمية التجربة، وضرورة المواجهة المباشرة التي تكسب التجربة مردودها الفاعل في سلامة السلوك، وحسن التوجه حين قال
في ص ٣٥٩ :

ومن كان عوام وباليـم غايـص
يبـدي من اللـي شاف ما هو يـديناه

نعم ان مصير الإنسان مقرون بآرادته، وبقوة عزيمته ليس ريشة في تقلبها الرياح، ولا سفينة مرهون تحركها بملاءمة الريح، انه الإنسان الذي يمنح السفن امكانية الحركة، والرياح قوة التحكم بالسفن وتوجيهها. كما يقول الشاعر (الحرب):

السفن تجري بسيور الـولام
والقـدر يـجري بسفن الخاطفين (٢٦)

ومن الحياة وحيرتها إلى الإنسان نفسه أحد مكونات حيرة هذه الدنيا كما يصوره الشاعر «محمد الفوزان» حين صور اغترابه الاجتماعي، وتفردته ضمن اطار من الاحباط واليأس حين قال:

منين ماتلـتاح فالـرق حواش
والبلـد حـذقه ما يـحديه راعيه (٢٧)

ومما تجدر الاشارة اليه هنا، هو التأكيد على تصوير الاغتراب الذاتي لبعض الشعراء لايعني الضياع الحقيقي كما هو الشأن عند بعض أدباء وفناني هذا العصر في أدبهم اللامعقول أو العبثي، بل هو تصوير لواقع الحال بغية تغييره واصلاحه، ولعل في النص الشعري الآتي (للشاعر الحرب) ما يؤكد هذا المعنى. يقول الشاعر زيد الحرب في لحظة غضب وتمرد على المجتمع، تتذكر معها — ثورة — تمرد الشنفرى صاحب لامية العرب حين قال:

أميلو بني أمي صدور مطيـكم
فاني الى قوم سواكم لأميل

يقول زيد الحرب:

يا حيف انا ظنيت وظني بكم خاب

صنيعة صميل وانطلق في بحرها (٢٨)

وهو نفس الموقف الثائر المتمرد الذي وقفه الشاعر «فهد بورسلي» من مجتمعه الذي بدأ يفقد أهم مقوماته الأساسية وهي الوحدة الاجتماعية التي تجاذبتها تيارات الالهواء، والنزعات ذات المطامح الخاصة سواء كانت مادية أو سياسية، يقول الشاعر وبروح تقربنا إلى قول الشنفرى السابق:

الدار جارت ماعليها شافه

والحرف فيها شايف ماعافه (٢٩)

— لماذا ؟

— مادامنا شتى بفلك واحد

ذاب الشراع وضاعت الغرافه

هذا جزائنا زين سوت فينا

خل الفرق ما يوهل النزافه

ومن صورة الرقص لبعض سليات البناء الاجتماعي إلى الصورة المثلى للحاكم الصالح الذي لم يجد الشاعر الشعبي أصدق من صورة البحر عالم الغرائب، وحاوي المتناقضات هو مصدر الرزق والفنى والثراء، ومهوى الردى والموت والهلاك، نقول لم يجد الشاعر أصدق مثلاً من البحر كي يستعير صفاته ويجعلها كصفات واجبة لما ينبغي أن يكون عليه الحاكم الحقيقي يقول (زيد الحرب) في هذا المجال:

هو غسل هو سم هو وصف البحر

اللولو والمرجان من وسطه ظهر

والخطر والموت في وسطه اشتهر

ذا غنى منى وذا منه فقيد

وهذا الشاعر «الدويش» يحدد القوة والبأس الشديد، المادي منها
والمعنوي بالصورة البليغة التالية :

وشلك ببحر غاطي كل حله
سفنك غدت مابين موجه تعومي
بحر تطامى فيه اللي بدله
(٣١)

ونفس المعنى تجده في صورة الحاكم عند الشاعر «حمود الناصر» في
تصويره لقوة وشجاعة الشيخ «مبارك الصباح» حيث قال :

ناهيك عن طامي غزير البحارا
يوم هذا الطوفان طيأش الابحار (٣٢)

ومن هذا المنطلق الوطني، وبكل زخمة الحماسة الشعبية حين تحيط
الاحطار بأعز ماتملكه، فحين طالب أحد الحكام العسكريين العرب بضم
الكويت إلى بلاده لم يجد الشاعر الشعبي «زبيد الحرب» خيراً من التعبير
البحري الشعبي «دفعه مردى والهوى مشرقى» والذي يعني اذهب إلى غير
رجعه، انظر قوله :

سير انقلع أؤولٌ دفعت مرادى
في كوس مشرقى والهباب شديدة
في غبة مالمعمرها عدادى
تصبح وتمسى في حياة نكيدة (٣٣)

وحين تصدى الشاعر «فهد بورسلي» لبعض دعاة التخلف والتزمت
الذين قادهم موقعهم الرجعي هذا الى الزعم بأن تعليم الفتاة مدعاة إلى
فسادها، وسوء سلوكها، نقول حين تصدى الشاعر «فهد» لهذه الدعوة
المريية لم يجد وسيلة أجدى وأكثر اقناعاً وبلاغة من تلك الصورة الشعبية
التي استقطبت كل عناصر القضية المزعومة وكل دلائل دحضها وتفنيدها ،

وهي صورة شعبية تمثل الوجه الآخر للمقولة العربية الشائعة (ليس كل بيضاء شحمة، ولا كل سوداء فحمة)، انها تمثل المعنى المحلي لتلك المقولة، انظر إلى قوله التالي وقارن بين محصلتهما النهائية :

شفت البياض وشفت ناس يَمرون وظنيت بعيون التقارير دانات (٣٤)

ان الصدق الفطري، والعفوية الشديدة، في الطرح والمعالجة، من أهم مميزات الشعر الشعبي، وبخاصة حين يتصدى للواقع الاجتماعي ناقدا وموجها، ومواجهها صلبا في تحديه ومواجهته فمثلا الشاعر «زيد الحرب» حين تصدى بكل صراحة إلى مؤسسة من أخطر المؤسسات السياسية الديمقراطية في الكويت، وهو «مجلس الأمة» وكشف بعض الممارسات السلبية لبعض أعضاء هذا المجلس، مما يخالف الهدف الأساسي الذي من أجله انتخبهم الشعب عقب في آخر قصيدته بما يمكن أن يكون تلخيصاً لما يدور في اذهان هؤلاء الأعضاء من اتهام لهذا الشاعر وموقفهم منه بقوله :

بقولها عود كبير بزيادة محمل عشار ولاث فوق القصاصير هذا بلاربان ضبع سناذه انتوا السبب والله عليه التقادير (٣٥)

نعم قد تزعمون بأن صاحب هذا النقد شيخ كبير فقد صوابه، وذهب عقله وارادته مثل السفينة التي رمتها الرياح فوق الصخور المميتة، ويعلق الشاعر بكل ذكاء بقوله في (الشرط الرابع) اذا كان الأمر كذلك فأنتم السبب في ذلك، ومن يتأمل هذه الصورة الشعرية لانتفوت تلك المفارقة اللطيفة وهي ان الصخور المراد قطعها هي التي قطعت من أراد كسرها، ولا يخفى كذلك المدلول الرمزي لهذه الصورة .

وكما وقفنا في حديثنا عن أثر البحر ومصطلحاته في مستوى اللغة، عند تحديد ظاهرة التأثير، وتأكيد وجودها دون الاستقصاء والتسجيل الكامل لها، وذلك لوفرة هذه النصوص، وكثرتها وانسجاما مع هدفنا في هذه الدراسة المتواضعة وهو الإشارة الى وجود الظاهرة، وتأكيد هذا الوجود الفعال، والدور الكبير الذي لعبته هذه الظاهرة في إثراء لغة الشعر الشعبي، نقول كما وقفنا عند الإشارة في مستوى اللغة، أرى حرياً بنا أن نقف لنفس الأسباب عند مستوى الصورة ومكوناتها وذلك بعد أن نسجل بعض النماذج المصورة للجانب الذاتي الخالص الا وهو جانب الحب والعاطفة، ذلك الجانب الإنساني العام في ممارسته كما يقول الشاعر (الدويش) :

محال رمل السيف ماهو بمعجون،

نعم كل نفس ذائقة الحب بشتى أنواعه. وبأي صورة من صوره، ان تلازم الإنسان وعاطفته كتلازم البحر وببتلال رماله .

وحين اراد شاعرنا «الدويش» أن يصور حاله في الحب وملاقاه منه، لم يجد لتصوير ذلك خيراً من البيئة البحرية الشقية بصورها يقول :

ياتل قلبي تل سيب لغيصه

ماية حمل والغيص عرض بأياديه (٣٧)

بادق قلبي حيل من دق بيصه

من فوق شفت مخلف في مجاريه

ولو تتبعنا صور العاطفة الذاتية في هذا الشعر، ومدى اعتماد مكوناتها على معطيات الخيال البحري — اذا جاز التعبير — لوجدنا هذه الصور مؤطرة بحدود التلقي الحسي لهذه المعطيات دون توظيفها توظيفاً كلياً يخرجها إلى مجال التفلسف، والمعاني الكلية ذات الدلالات العامة، بمعنى ان الصورة المستمدة من معطيات الواقع البحري، في الشعر الشعبي صور ذات دلالة

حسية مباشرة، وليس للبحر ورموزه في شعرهم أي دلالة رمزية عامة. وهذا رغم أهميته في إثراء هذه التجربة، وإخراجها الى المستوى العالمي، لا يقلل من قيمتها التي أكدت حقيقة اجتماعية مهمة، هي ظهور المدينة كصبغة حضارية، وذلك من خلال إعادة صياغة البنية الاجتماعية وفق شروط ومعطيات المدينة سواء في مستوى اللغة ومستوى الابداع الشعري كما أشرنا في بداية هذه الدراسة.

أثر البحر في قضايا الشعر:

ان القيمة الحقيقية لهذا الجانب التأثيري للبحر، في مسيرة حركة الشعر الشعبي الكويتي، تكمن في كونها فتحت باباً مهماً في أبواب الشعر الشعبي، ان الصحراء الممتدة في حياة العرب أزمانا وحقباً تاريخية طويلة، لم تشكل موضوعاً مهماً في قضايا الشعر البدوي كما شكل البحر في مواضع الشعر الشعبي الكويتي.

حقيقة تركت الصحراء أثرها جلياً في لغة الشعر البدوي وصوره، لكنها لم تنفرد كقضية موضوعية للشعر كما تفرد البحر في الشعر الشعبي، مع ملاحظة كونها مصدرين للرزق والمعيشة والحياة بصفة عامة. وإذا عدنا إلى النصوص الشعرية التي تعكس لنا مدى تأثير الحركة الشعرية الشعبية الكويتية بحياة البحر وبخاصة طرح هذا التأثير كموضوع شعري مستقل وحاولنا استقصاء جوانب هذا الموضوع الشعري الجديد لوجدناها تتجدد ضمن المعالجات التالية:

١ — الرحلة البحرية ومعاناتها.

٢ — مشاكل المهن البحرية وانعكاساتها الاجتماعية.

ومن خلال هذين الموضوعين يمكننا استقطاب كافة جوانب هذا الموضوع.

أولاً : الرحلة البحرية ومعاناتها :

من المعروف ان رحلة الإنسان الكويتي البحرية تنقسم إلى قسمين بحسب طبيعة الغرض من كل رحلة، فإذا كانت للتجارة وحمل البضائع فهي طويلة لأنها تطوف عبر بحار القارتين الآسيوية والأفريقية وتسمى عند الكويتيين (بالسفر)، وإذا كانت للغوص على اللؤلؤ فهي محددة المكان تقريباً، وتبلغ مدتها أربعة أشهر تقريباً وتسمى «الغوص» .

ويحكم هاتين الرحلتين البحريتين عامل واحد هو شقاء البحار الفقير ومعاناته، معاناة لا تتفق والمردود المادي الضئيل الذي ينفقه قبل رحيله الشاق هذا، ولقد عبر الشعر الشعبي تعبيراً صادقاً استقطب كل جوانب هذه المعاناة الإنسانية، انظر قول الشاعر «فهد بورسلي» وهو يصف رحلات (السفر)، والتي سوف اضطر إلى تثبيتها كاملة رغم طولها لان اسقاط أي جزء من هذه القصيدة، سوف يخل بتسلسل موضوعها وتماسكها .

يقول :

ARCHIVE

البارحة في مرقدي مناتسهبشبيت

من لاهب بالقلب نشف لهاتي

لي من تهنوا في حلا النوم تميث

في ضيجه والمبتلي مايباتي

انا الفقير المبتلي لو تمنيت

دب الليالي ماتجي مشتهاتي

الحظ شين ومن ردا الحظ وافيت

طرشة بلح من بد كل اطرشاتي

ومن البلح يا لايم القلب مليت

عشرين يوم في خبيث المشاتي

قالوا علامك يا فهد ماتعشيت
 قلت القهر راعيه عاف الحياتي
 جيف اهتني بالقوت والقوت حويت
 وكوز بصيح بصوت ذيب الفلاني
 ومن البلح بينت ماجان كنييت
 الحجة صابر عندنا كالمهاتي
 منين ماتنصي جنوب عن البيت
 قام الدهر يرفع علينا الجناتي
 زود على ضرب الخواليف والشيت
 سبرة وعنها ماتنفيد الجواتي
 والبرد لي مسك من الزود نزييت
 لي مسني ازديت أكمل صلاتي
 يانوخذ بالبيتني ماتعنيت
 ماينبغي ذرب وراه المماتي
 لين اطرخوا ويا اهل الخشب صفيت
 صفة صفوف ينظرون الزكاتي
 لي صار وقت الصبح مثل العفارييت
 الكل يركض فاذع بالعصاتي
 لي من تجنوا حل بالشمل تشتيت
 كل على فاله يدور الغناتي
 لين افلقوا محارهم «لاش» ونيت
 ابجي خفا والقلب دايم يحاتي
 خلوفهد ينجي على واحد ميت
 لي عاد راس المال حظ وماتي

لوني غني وتاجر ماتجنيت
لكن ضعيف راس مالي عباتي
ياحمد مالومك ولو كان شتيت
وسط البحر ماينقعد ياشفاتي
ناس براحة ماشكوا ماتشكيت
كلف عليهم شيل وزن الرتاتي
وناس بشدة قصدهم فلس سحتيت
هذا ووين الفلس هيهات ياتي
والله لوقوتي من الصبح حلتيت
أشوى علينا من شحات الوشاتي
وقت كيف ومن هله لوتنقيت
جليل ماتلقى من هل الموجباتي
وقت عسم فيه الرخم صاير سيت
والا الحرار سنينهم مديراتي
لاهل الرزالة والطمع صاير صيت
في راحة وسنينهم مجبلاتي
كالشب لي منك عليهم تحليت
الطعم شين ووصفته كالنباتي
ياسعد حظك ياغني تغانيت
عن درب بحر مايرجه حلاتي
أقولها يوم من الضيم جاسيت
حمل ثقيل وكل ربعي سواتي
شيل الحمل بالعز لوني توازيت
مثل العسل والحر يفهم وصاتي

ما انلام لوني بالمشايل تلهيت عن لاهب بالقلب نشف لهاتي

ولا أجدني بحاجة إلى أي اضافة أو تعليق على هذا النص الشعري الرائع للشاعر «فهد بورسلي» فقد أحاط بكل جوانب هذه التجربة بكل مظاهرها الحسية والنفسية، وهي تجربة يمكننا تعميمها على معظم رحلات البحر التي قاساها الإنسان الكويتي بكل صبر واحتمال.

ثم اليك هذا النص الشعري للشاعر «عبدالله الدويش» والذي قد تلاحظ انه قد فقد حرارة المعاناة التي غمرت النص السابق، إلا أنه يتميز بطابعه التسجيلي، وأهميته الوثائقية، فقد سجل في هذا النص كل مراحل «السفر» من الهند إلى الكويت، وهذا يلزمننا أيضاً في أن نثبت هذا النص كاملاً رغم طوله، يقول:

يا راكب من فوق سمح العوالي
ساحلية تقطع بحور طويله
لي علق شراعاه وهب الشمالي
توحي عجيج الموج مثل الدبيله
خاطف من الديره من الحمل خالي
ناصي المعامر والحمل مرتكي له
وشطن وحمل لين حد الجوالي
وخلي الكرايخ والحمل زاد شيله
فبض من البصرة وشحن كل غالي
وخلي «سلامه» عن يمينه مخيله
وسند على العيوق والريح مالي
في ربهجان البحر ما أحلى صهيله

وان هب عاصوف من الريح شالي
جلاميد صخر بالبرور المحيله
ويمم على مسكت وعنهما متوالي
من صوب فارس ما يبدل بديله
جبال فارس عن شماله توالي
هينام مع شهباز والكوه نيله
واقبل على مكران صعب الصعالي
اللي أهلها للقا تلتقي له
«دبو الجقت» عن يمنه ومتعالي
«والمحرقة» باضي سناها شعيله
وشرع كراشي وباسني عنه زالي
وخلي «جواد» من خلافه تميله
وبندر كماري عالي كل عالي
شاف المناره والمصافاة قليله
نزل بعض حميله من المزال جالي
وخطف ببلي بومباي وره كفيله
ودار الهوا له مولم باعتدالي
وكمل مساره في نهار وليله
والم شراعه والهوى دار حالي
مع يمئه ما أحلى مسيره وميله
وشطن ابومباي راسي بالحبالي
والنوخذا يرجى بعلم يجي له
شهر تكمّل من طلوع الهلالي
وجزواه كل متفق مع عميله

نزل ولا حمل ودار التوالى
 غير الطعان وماتقاصر بشي له
 وشال الاناجر طالب كل فالى
 ناشر شرعه ما يضيع دليله
 بعموم في دو من الموج صالى
 مسنده الهيلي تزاخر نخيله
 واصبح مبندر في كاليكوت خالى
 ستين يتوم والبضايح مهيله
 جزواه في البندر سهاري اللبالي
 في ونسة كل صفا له عديله
 باماحلا المطراش والبال سالى
 والنفس في ماتهتوي له جميله
 عصر الشباب بطيب فيه الوصالي
 وبحوش في منواه خل خليله
 في ساعة يرخص بها كل غالى
 بوقت الرخا والكل بطرخ شليله
 خراعب مع كل جوب توالى
 صحايب ترجى هوى اللي تخيله
 عليت من بندر كاليكوت عالي
 ناصي الكويت وكل رزق نشيله
 معنا من الخيرات ما كان طالى
 من كل غرض وانعام ربي فضيله
 علي وعبر غبته ما يبالي
 ناشر ثلاث الشرع والله وكييله

عشرين يوم بالتياسير والي
 ناتخ «اجنيز» وقدره الله اهي له
 بين ابو داود شمش الجبالي
 اللي بسفحه نازلين قبيله
 وحدر يبي مطرح ومد التوالي
 دار بها الموله يدور حليله
 يومين يمزز ماخذ كل مالي
 منها وعلى للكوبت الجزيله
 مدبر ياهوم والريح شالي
 وحدر الدواسي مدلهين بشيله
 باطارشي مع كل طير بلالي
 أخذ الخبر مني ووده بليله
 وصل سلامي للحبيب الموالي
 الجادل اللي ترتجي العين نيله
 قل له عشيرك فوق سطح الجوالي
 من عقبكم ماهو محصل مقيله
 الى ذكرت أيامكم ساح بالي
 ومن حرق فراقكم تزايد عويله
 يادرة نزهى بكل اللاكي
 سوامها مايقطع الله سبيله
 من عقبهم يا دار صار انكالي
 على الذي كل الملا ترتجي له
 ياناشد عنا ترانا نسالي
 عن كل شغوم علومه جميله

الحر يشهر في ربوع المعالي
والبوم بالخربات دوم مقبله
هذا وختم الجيل ماجا ابالي
ساجية تقطع بحور طويله

ثانياً: مشاكل المهن البحرية وانعكاساتها الاجتماعية :

إذا كانت النصوص الشعرية السابقة والتي شكل البحر طبيعة قضاياها ،
قد صورت الرحلة البحرية كرحلة عمل شاق ومضن ، وصورت كيف يقاسي
الرجال منها كمهن وعمل ، أو صورتها وأكسبتها الأهمية التسجيلية من
خلال تحديد مسار الرحلة من أماكن وجبال ومدن ومن تحديد للنجوم
الساوية التي تحكم هذا المسار .

ان كمية المعاناة التي يعانيها البحارة في الرحلة لا يوازيها المردود
المادي الذي يعود عليهم وبخاصة البحارة والعمال .
ان عدم التساوي بين العمل ومردوده المادي هو جوهر هذه القضية
والتي سجلها لنا بكل اقتدار الشاعر « زيد الحرب » حيث يقول :

وتجارنا عقب المعرفة جفونا
زل الشتا يا حمود ماسقمونا
مادري عر فيهم ولانسونا
الله عليهم وان نورا بالتعاكيس
هم مادروا باللي جرى الفوص كله
مثل الحمير ننقاد خمسة أهله
نشكي العمرا والجوع ويا المذلة
ونركض بخدمتهم سوات البنابيس

بالله عليهم وبين ذبك النبائب
 قل لي غدت بين الخلايج نهايب
 والا عليها غلقوا بالعصائب
 بس حاسبونا بالحبر والقراطيس
 وبين القماش اللي من الدر جينا
 الله عليهم وان كلوا ماتعينا
 ماتعتمر دار بها الظلم يبنى
 شيء يغضب الله ويرضى به ابليس
 قالوا العذر يازيد جتنا علومك
 واحنا بعد والله هم مانلومك
 مير استعن بالله يقوي عزومك
 لم يجي شمالان ونرخي لك الجيس
 قماشنا بالهند والله طايح
 وحنا غديننا بين شاني وصايح
 هذي السنة صارت علينا قضايح
 انتم تبون فلوس وحنا مفاليس
 قلت انتم هل الجودات واهل المروة
 مير شي حدث فيكم ياناس توه
 اشوف وقت الغوص تاخذون قوة
 ياما حديتونا بعصى ودبابيس

وبعد ... فلم يزل البحر ماثلاً في أذهان الكويتيين بكل صوره وبكل
 تفاصيل تلك الحياة القاسية الصاخبة، فهو مازال دليل تأصيل الذات الوطنية
 وشاهد انتماء صميمي إلى هذه البلاد فبالرغم من انقضاء دور البحر كوسيلة
 رزق ومعيشة فما زال تأثيره واضحاً في مسيرة الشعر الشعبي سواء على

مستوى المعالجة الشعرية لبعض القضايا الاجتماعية أو على مستوى الذكرى المؤكدة للذات الوطنية والمؤصلة للمعاني النفسية الجميلة كالصبر وشدة التحمل، فعلى المستوى الأول نجد الشاعر «زيد الحرب» يستحضر الماضي بكل صور معاناته، ليؤكد دعوته الرامية إلى اعطاء الأولوية والتقدير لابناء الكويت الوراثة الحقيقيين لخيرات هذا البلد، بشرعية انتمائهم إلى هذا العالم القديم المستحضر، وذلك في دعوة الشاعر للقائمين على شئون البلاد حين قال :

هم يلعبون اليوم في خزانة المال
ويطالبون الشعب بلقمة غريبة
حننا هل الديرة وحننا لها عيال
وحننا ذراها في الليالي الصعبة
وحننا عليها نكد بسنتين الامحال
لي غار عنها الجن واخلا جليبة
والقبض كله نجالب الغوص بحبال
ماي جما الزنبخ وزاده نهيبه
والغبص يشكي الضيم من بحر الاهوال
والسيب واقف دوم مثل النصيبة
وبركض على المجداف لي صاح «يا مال»
ونوم الملا بالليل مانهتني به
ورحنا السفر والموج ياكنه جبال
في غبة فيها المنايا قريبة
لاحولنا ديره ولاحولنا جال
ولامن ذرا بالضيق نبنتلجي به
إلا سواد الليل من دونهم حال
وبحر كسيف دوم تطبخ غريبة

وكن السفينة حذرنا صاحبها هبال
تصعد وتنزل كل بحر تعدى به
وحنا نتهادر فوقها مثل الافيال
وقصر المراحل لاعتلى نعتلي به
نبغي نعدل صاغي الوقت ليمال
والرزق لونه بحلق داب نجيبه

وعلى المستوى الثاني، مستوى الذكرى المؤكدة للقيم والمعاني النفسية النبيلة، من خلال المقارنة بين الواقع الحاضر ببعض سلبياته الناتجة عن طبيعة التحول الاجتماعي، وبين الماضي الذكرى بكل عنفوان الرجولة وجلدها وصبرها المذلل لأقسى الظروف المحيطة.

انظر قول الشاعر الدويش :

جار الزمان ودار دولاب الأقدار
وافتر دولابه على كل جابر
واتغيرت فيه الاكابر والاصغار
حتى غدينا بين غاير وفاير
ياعيني كم شفتي من الناس عبار
ويا نفس كم دفتي العنا والمرابر
ويا رجل كم طفني مع الدرب مشوار
ويا قلب كم غارك من الوقت غاير
كنا بوقت فات والبال محتار
واليوم اشوف الوقت غير عشاير
اللي خبرناهم بذاك المعهد صار
في فعلهم سادوا على كل صاير

اللي تبينوا بالمرورة والاذكار
باننت معالمهم بعالي الزباير
اهل الكرم والجود في الموسم الحار
يجلون وقت الضيق عن كل حاير
حاتت بي الأفكار مع كل معبار
وازريت ادير الراي في كل ساير
ايام وقت الغوص كنا والاسفار
نعوم في بحر غريبة غزاير
الى ضوانا الليل طار الكرى طار
والعين عن لذة وسنها سهاير
الغوص يا اهل الغوص لو كان مدار
مير ان حدثنا به امور عساير
الى رسوا بالهيب والخشب سنيار
تشبه سفين لبن يام وشاير
هذا يغوص وذاك يسفلق المحار
وهذا يعوهل للربع ببى بخاير
وهذاك يبرخ ببى يساني للاهيار
يقول هذا الهير كله خساير
محلا سفنهم لي رست قبل الاسحار
مثل النجوم الشاقبة بالنضاير
لي اذن المؤذن قبل طر الانوار
مول عليهم بالفرح والبشاير
وقت الفليج الصبح والشمس مظهار
الكل منهم يطلب الله سراير

يرجون فلق الدانة اللي لها كار
طواشهم سوامها بالقراير
ماقال فيهم قط يوم ولا بار
الا وما خذ بالمخمل صراير
كسب الرزق ماهو بعيب ولا عار
ذا رزقنا من يوم حنا صغاير
والله ما انسى يوم انا كنت بحار
في وصفهم واللي يقولون صاير
الداو يامنصور اقفا بالانشار
خلالك في بندر «كاليكوت» باير
وتيسير علا والهوى دار له دار
وارسى امبندر بالشويخ الاناير
عشنا بوقت فيه ليعات وامرار
بين السفن والغوص كنا طراير
النوخذا بالغوص طالتبك جبنار
وبدورك وقت السفر بالمعواير
وانت الذي ما بين الاثنين محتار
ضاقت عليك الواسعة والعباير
والنفط سال وغار به كل من غار
وافتر دولابه على كل جاير

* * *

وبعد فهذه جولة سريعة في جانب مهم من جوانب الحركة الشعرية الشعبية الكويتية، جانب تأكد خلاله رأينا في تلك الجدلية المستمرة بين المناخ الاجتماعي بكل حاجاته الاجتماعية والفنية والسياسية، وابداعه

الفني المعتمد أساساً على معطيات هذا المناخ الاجتماعي من حيث اللغة ومفرداتها البيئية والتي كان البحر أهم مميزاتها الذاتية، والذي ترك أثره واضحاً في هذه التجربة الشعرية، التي نأمل أن نكون قد وفقنا في طرحها في هذه الدراسة المتواضعة والله تعالى الموفق.

د. عبدالله العنبي

المراجع

- ١ - ديوان فهد راشد بورسلي، جمع واعداد وسيمة فهد بورسلي. ط ٢، ١٩٧٨.
- ٢ - ديوان زيد عبدالله الحرب. جمع واعداد وتقديم غنيمة زيد الحرب. ط ١، الكويت ١٩٧٨ م.
- ٣ - ديوان عبدالله الفرج. ج ١ ط ٢. جمعه خالد محمد الفرج. دمشق ١٩٥٣ م.
- ٤ - ديوان عبدالله عبدالعزيز الدويش. ج ١ ط ١. مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٨ م.
- ٥ - ديوان حمود الناصر البدر. ط ١ ١٩٧٣ م، جمع وتقديم عبدالله الدويش.

الهوامش

- ١ - اللآبه: الجماعة. القوم، القبيلة. الوزار: نوع من الملابس البحرية وهو الإزار باللغة الفصحى.
- ٢ - الحرارى: الصقور. لي: إذا. جال: ساح. الابعار: البحور.
- ٣ - ماني بكاره: ما أنا بكاره. لامي: من اللوم. كار: كلمة اجنبية تعني العمل، ويقصد بها هنا شأن. ولامي: صداقتي. الديوان ص ٤٩.

- ٤ - لين: حتى. يذئذع: يهب. ولاهي: الرياح المناسبة لسير السفينة ويقصد هنا بقوله يذئذع ولاهي: اذا حانت فرصتي. لاحظ العلاقة بين المعنيين، الأساسي، والمجازي. الديوان ص ٤٩.
- ٥ - المحربين: الحربين بالشيء المستحق له. تلوى عليهم: تجدهم وهي فصحة. ماذئذع ولاه: المقصود بها هنا: ان الدهر لم ينصفهم قط. الديوان ص ١٣٥.
- ٦ - من أول: فيما سبق. حسية: قاسية. ولاهب الولايم: اذا هبت الرياح الملائمة، أي سحت الظروف، وواتت الفرص. الديوان ص ٢٨٣.
- ٧ - الذعذاع: الريح أو تحرك الرياح. ياهوم: الرياح المناسب لسير السفن، ويقصد بها هنا: السير حسب الأهواء. هباب ولاه: رياحه الملائمة. الديوان ص ١٣٣.
- ٨ - المحاثات: التذمر والقلق. صبور: مصبر. توالمك هبات: المقصود بها هنا يأتيك الفرج وتأتيك ظروفك الملائمة. الديوان ص ٥٩.
- ٩ - مهو مثلي: هو ليس مثلي. الى منه: إذا أراد بغا الولعات: أراد الظروف المناسبة. عافته: عافته وتركه. دوقت: سكنت رباحه. وانا ماني: أنا لست. لياج: لحيج. الديوان ص ٨٩.
- ١٠ - محمله: المحمل نوع من السفن الشراعية. يكرف شراعه: شرحت في المتن ويقصد بها هنا إظهار الدنيا بعد إقبالها. الديوان ص ٨٢.
- ١١ - خطفت: أبحرت. ولم: رياح مناسبة للسفر. كرفي: التصاق الشراع بالصاري. الديوان ص ١٤٧.
- مراكبهم: المركب في اللهجة الكويتية تعني البحارة الكبيرة. أطع: أغرق. مناجي: جمع منجي وهي نوع من السفن. الديوان ص ١٥٢.
- ١٢ - لي جاز: اذا جار. كرف بالاشرع: قلب ظهر المجن لصاحبه. طمس في قواعه: غرق في قاع البحر.
- ١٣ - الديوان ص ٢٣. دولا ب: عاصفة. شرعه: أشرعته. الجيب: شراع صغير يستعمل للسفن عند اشتداد الريح.
- انكسرت: غرقت وتحطمت. الرق: الضحاضح. الدارايب: الألواح التي تزداد بها جوانب السفينة، إذا زاد حملها. والمقصود: هو إنك قد وضعت نفسك في وضع لا تستطيع مواجهته ولا تطيق احتماله، لانك لست كفأ له. الديوان ص ١٧٠.
- ١٤ - العالي: الهواء المعاكس للسفينة. الراش: رشاش الموج.
- ١٥ - الغرافة: نوع من المجاديف. ما يوهل: لا يعطي فرصة، ومجال.

التزافة: الذين ينزفون الماء الذي يدخل السفينة عند علو الموج .

١٦ - الديوان ص ٩٥ .

ولاجن تدرؤن: كأنكم لاتعلمون بما يفعل .

الديرة: البلد .

جاته: انته الثروة . هذو: بهدوء .

مبردة: جاهزة ومعدة . لاغاص: لم يمارس مهنة الغوص على اللؤلؤ . ولاساب:

السبب هو الرجل الذي يسحب الفاتس من الماء .

١٧ - نفيه: نفوس فيه . تركص: تفرق . ناحيته: قاصدة ومتوجه إليه . الديوان ص ٣٢٣ .

١٨ - الديوان ص ٦٢ .

ماتذري: لاتحمي من الماء والرياح .

النقمة: الحوض البحري الذي يحيط ببعض المناطق الساحلية، كمرسى للسفن .

السقاق: سور النقمة وهو مبني من الصخور .

محاحيل: جمع محالة وهي الحلقة التي يسحب عليها حبل عند السقيان من الآبار .

١٩ - الديوان ص ٨١ .

جعلك بعدهم: اصطلاح شعبي يعني جعلوا فداك .

لاقاس بلده: البلد كتله من الحديد يقاس بها عمق البحر . ولايقس: لم يحاول

القياس . والمقصود بهذا البيت: حتى لانيه من يفكر والذي لم يحاول التفكير .

٢٠ - نوفي النوف علم يرفع في اعلا مكان في السفينة لطلب النجدة ، ولكي يلت نظر

تجار اللؤلؤ المتجولين في البحار وهذا في سفن الغوص .

٢١ - الديوان ص ٢٤٧ . <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أنتينا: نحن الاثنان . موش: ليس .

الغبيب: جمع غبة وهي اللجة العميقة .

٢٢ - الديوان ص ٤٨ . حصه: لؤلؤة كبيرة نادرة . ويقصد في الشطر الثاني من البيت

الأول انها ليست في متناول الغواصين .

سامها الطواش: لم يقدر لها تاجر اللؤلؤ أي ثمن لأنها لم تعرض للبيع . الرتاني: من

أوزان اللؤلؤ .

٢٣ - الديوان ص ١٥٦ .

كنسي: كأنني . فاتق داته: القلاق هو عملية فتح المحار للبحث عن اللؤلؤ . الدانة:

أكبر وأغلى الألكي البحرية . وهو اصطلاح شعبي بين عبق سعادة الإنسان

وفرحة .

٢٤ - الديوان ص ٤١ .

عجزنا: تعبنا . طليح بها على السد: نفع على سرها .

لجة ظهما: لجة سوداء مظلمة . ماقوت: ما استطاعت .

الغفق: بلودها: مراسيها ومقاييسها للعق .

- ٢٥ - الديوان ص ١٤١ .
غبة: لجة عميقة. بحر باع: البحر الضحل الذي يقدر عمقه بمقدار باع.
- ٢٦ - الديوان ص ٥٢ .
سيور الولا: الريح الملائمة للاقلاع. شرع الخاطفين أشرة البحارة المرفوعة للاقلاع. والخططة هي رفع الشراع في وجه الريح للاقلاع.
- ٢٧ - محمد الفوزان، شاعر كويتي مقل لم نجد له ديواناً مطبوعاً ولكن وجدنا هذا النص مع بعض نصوص أخرى في ديوان الشاعر عبدالله الفرج، وهذا النص في ص ١٦٨ .
منين مالتناح: في أي جهة تنجه. الرق حواش: ضحضاح الماء محيط بك. لاحظ ان السفن لا تجري في الماء الضحل وهنا تكمن الحيرة. البلد: قطعة من الحديد أو الرصاص يقاس بها عمق البحر. يجديه: يهديه ويقبده.
- ٢٨ - الديوان ص ١٥٦ .
ياحيف: لفظة استنكار وأسى. الصحيل: قرية اللين.
انطلق: انسكب.
- ٢٩ - الديوان ص ١٢١-١٢٢ .
شافه: عتب ولوم. الغرافة: نوع من المجاديف.
بوهل: يهمل. النزافة: الذين ينزفون الماء من السفينة والتزف يعني اخراج الماء.
- ٣٠ - الديوان ص ٤٨ .
٣١ - الديوان ص ٢٣٥ .
وسلك: أي شيء تريد من. غاطي: مغطى. كل حله: كل مكان. غدت: أحست وصارت. معنى السطر الثالث: هو بحر مظلم ضاع فيه حتى من عرفة.
- ٣٢ - الديوان ص ٩٦ .
٣٣ - الديوان ص ٥٩ .
مير: لكن. انقلع أو ول: اذهب.
دفعت مرادي: المرادي جمع مردى وهو الرمح والذي يدفع به القارب عند الابحار وعادة تكون دفعة الرمح قوية جداً، وخاصة إذا كانت الريح شرقية «كوس شرقي». الغبة: اللجة العميقة.
مالفرها عداذي: أي ليس لعمقها مدى حتى يمكن قياسها.
- ٣٤ - الديوان ص ٢٠ .
التقارير: نوع من الأسماك البحرية المحبة إلى الكويتيين. الدانات: جمع دانة وهي اللؤلؤة الكبيرة.
- ٣٥ - الديوان ص ١٠٢ .
العود: الكبير السن. بياده: البائد.
محمل عشار: المحمل نوع من السفن الشراعية. العشار: مهنة قطع الصخور من

البحر. لا: رسي بدون ارادته. القصابير: الصخور البحرية الكبيرة، ونادراً ماتنجو سفينة قدفتها الريح عليها.
السناد: الدليل وعادة يكون نجماً يهتدي به البحارة.
الديوان ص ٢٩١.

٣٦ - السيف: ساحل البحر. معجون: مبتل بالماء.

٣٧ - الديوان ص ٣٢٢.

باتل: ياجذب وشد. السيب: الرجل الذي فوق السفينة والمناط به جذب الرجل الغائص في البحر من أجل اللؤلؤ، ويسمى «الغيص».
مابة حمل: البحر في حالة المد الكبير. عرض: اعترض بيديه مما يصعب معه جذبه من الماء. يادق: باصطدام قلبي في الحب. حيل: بقوة وشدة. البيض: قاعدة السفينة. الفت: صخور كبيرة في قاع البحر. مخلف في مجاريه: أي السفينة التي خالفت الطريق السليم المرسوم لها. ومعنى البيت الثاني: ان حال قلبي وحسرتي في الحب مثل حال السفينة الضالة التي ارتطمت بالصخور البحرية الخطيرة.

٣٨ - الديوان ص ٦٦ - ٦٧ - ٦٨.

دب الليالي: طول الليالي أي أبد الدهر.

الطرشه: السفر. طرشة بلح: اصطلاح بحري يعني عديمة الفائدة.

جيف: كيف. الحويت: نوع من الصدف صغير الحجم هرمي الشكل.

الكوز: نوع من الصدف ايضا ويؤكل حيوانه بعد غليه بالماء.

الجمعة: من أنواع السمك الرديئة.

تنصى: تنجسه. الجناتي: العصا الغليظة الرأس.

الخواليف: أنواع من الصدف. الشيت: قنفذ البحر. <http://www.arslana.com>

سيره: شدة البرد. الجواني: الأحذية.

نزيت: قفزت بدون ارادة.

التوخذا: ربان السفينة. اطرحوا: ارسوا سفنهم.

أهل الخشب: أصحاب السفن. ينظرون: ينتظرون.

تجنوا: التجني البحث عن المحار في حالة الجزر.

يدور الغناتي: يبحث عن الغنى والثراء.

لين اقلقوا: اذا فتحوا محارهم. لاش: عالي من اللؤلؤ.

ينعاني: ينتظر بقلق.

ييجي: يكي. لي عاد: إذا كان.

ياشغاتي: يا سندي وصديقي.

الزناتي: أوزان اللؤلؤ.

سحتيت: السحتيت الأحجام الصغيرة من اللؤلؤ.

حلتيت: دواء شعبي مر المذاق.

آشوى : أهون وأسهل :
 الرخم : نوع من الطيور الغبية .
 السيت : لفظة هندية وتعني السيد .
 الشب : معروف وهو نوع من القلوبات .
 النباتي : سكر النبات .
 رجة : ركوبه والأبحار فيه .
 جاسيت : قاسيت . سواتي : مثلي .
 توازيق : تعبت وقاسيت . مانلام : لا ألام . المتابل : الأشعار .
 ٣٩ - مجلة البيان - العدد ١٦٠ يوليو ١٩٧٩م ، ص ٤١ وما بعدها .
 سمح العوالي : السفينة المتماسكة البناء القوية .
 نوحى : تسمع . الديلة : صوت الطبول .
 خاطف : اصطلاح بحري بمعنى نشر قلوعه للأبحار .
 الديرة : الكويت . ناصي : قاصد . المعامر : المدن العامرة . مرتكي له : مستعد له .
 شطن : رسى في المرفأ . لين حد العوالي : أي ملأ السفينة كلها بالبضائع . الكرايخ :
 السفن القديمة . قبض : خرج . سلامة : جبل في البحر عند سواحل عمان .
 مخيلة : خلفه ، أي جعل هذا الجبل خلفه والمخيلة دائماً هي القبة .
 سند : جعل هادياً له . الميوق : نجم معروف .
 الريح مالي : الريح ملائمة للسفر . أي ملأت الشراع وهذا أوصى إلى سرعته .
 مسكت : مسقط عاصمة عمان . لارس : إيران .
 هنيام : قرية في إيران . شهباز والكوة جيلان .
 مكران : جبل في باكستان .
 ديو الجفت : معبد في باكستان .
 شرع كراشي : وصل إلى مدينة كراتشي بالهند .
 جوادر : مدينة في كراتشي .
 بندر كماري : ميناء في كراتشي .
 عطف يبي بومباي : القلع يريد مدينة بومباي .
 شطن : رسى في مدينة بومباي .
 والتوخذ ... الخ : ريان السفينة ينتظر توجيهها من صاحب المال في الكويت .
 جزواه : بحارته كل يسوق بضاعته .
 مسناده الهيلي : اتجاهه نحو جبل «الهيلي» التيار . امبتدر : توقف في ميناء
 كاليكوت في التيار .
 المطراش : السفر . يحوش في متواه : بنال مراده وتحقق أمانيه .
 بطرخ شليله : اصطلاح شعبي يعني العيش الرخي ، السعادة .
 خراعنب : النساء الجميلات . من كل جوب : يأتين من مكان وكل جهة . هوى اللي

تخليه: مرادها وهواها .

عليت: اصطلاح بحري بمعنى توجه للعودة الى بلاده ويقابلها . «سنت»: أي غادرت بلدي .

ناتخ: ظهر فجأة. أنجز: جبل في عمان وكذلك ابو داود ومطرح: مدينة في عمان .
يمز: يأخذ. باطارشي: يا رسولني .

الجادل: السيدة الجميلة . عشيرك: صاحبك وحيبك .

٤٠ - تجارنا: يقصد بهم اصحاب السفن .

زل الشتاء: انقضى فصل الشتاء، وكان في العادة أن يسلم التجار البحارة بعض المال كحريون عمل وهو القسقام .

نونا: أي عقدوا النية على عدم إعطائنا .

البنائيس: الخدم والعبيد .

التياب: اللؤلؤ. الخلايج: الخلق الناس .

نرخي لك الجيس: أي نجزل لك العطاء .

٤١ - الديوان ص ٧٠-٧١-٧٢ .

الغبية: ما تبقى من الطعام في الليلة السابقة .

الديرة: البلد . حلبة: بئر وقلبية .

جما: كما . نهية: قليل شحيح .

الغيص: الفواص تحت الماء . السيب: الرجل الذي فوق السفينة ليسحب الفواص من الماء .

صاغي الوقت: تردى الأحوال .

الداب: الثعبان .
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

٤٢ - الديوان ص ١١٩-١٢٠ .

اقت: تغير واتقلب .

غذينا: اصبحنا . غاير: مغير ومهاجم . ناير: هارب، فار .

الزباير: جمع زبارة وهو المكان المرتفع . سنيار: متالون بعض وراء بعض . يعوعل: ينادي .

يبي يخاير: يريد العودة . يبرج: يسحب مرساته .

يسانى: ينتقل من مكان إلى آخر .

الفليج: فلق المحار . الدانة: اللؤلؤ الكبيرة .

الطواش: تاجر اللؤلؤ .

الداو- منصور- تيسير: أسماء لسفن شراعية .

يدورك: يبحث عنك .

الصواير: نواصي الشوارع .

رسالة

وقصيدة

عزيزي الاستاذ الشاعر الناقد خالد سمود الزيد

تحية من القلب وبعد ، فغد وصالتي ثلاث باقات من باقاتك
الخالدة الثالث من ادباء الكويت واثنان هما القصص البيئية ،
ولا يسعني ان اتول ازاء هدايتك الا قول بارك الله في قلم سهر
وتعب لرفعة شان بلده وامته ولا ازال اتذكر كلمتك في لقائنا الاخير
والتي لا تزال ترن في اذني حتى هذه اللحظة انك تسهر احيانا
لا تنتبه الا حين تسمع قول المؤذن ينادي للفجر الله اكبر ، فعند
ذلك تلقى القلم وانت تكتب كتابك عن منهج البخاري وتصلي وتخلد
الى النوم لتعني جسمك من التعب واعمال الفكر وسهر الليل
ولو أسترسل في تقريرك فلن تفي صفحات كثيرة وقد اقتصررت في
شعوري نحوك معبرا ببعض منه في الابيات الآتية وقد تعجبك او
قد لا تعجبك الا انها صادرة من القلب :

تسطر الای من شتی الافاتین
یا خالد الذکر والشیخ ابن خلدون
من قبل لكن لمجد العرب والدين
في لیل تموز او في لیل تشرين (١)
اسديته من عطاء غير ممنون
وقد كسبت شعوباً بالملايين
تخاله عاقلاً في شخص مجنون
وما نزلت من العلیا الى الدون
كنز تضاعل عنه كنز قارون
والكشف عن كل مكنون ومنفون
بما بشخصك من عزم وتمكين
كفرة في جواد السبق ميمون
لولاك هم بين مقبور ومقبون
شدته شد موثوق ومضمون
من فیض نبلک بین الحین والحين

محمد الملا حسين

١٩٨٢/١١/١٥

یا ساهر اللیل والاقلام نائمة
اعدت فينا ابن بحر في تفننه
سهرت ليس لمجد انت مدرکه
سهرت والبحث يضني جسم صاحبه
وقل مثلك من يعطي البلاد بما
ما حركتك ملايين الالى كسبوا
يمشي ويهذي بجمع المال واحدهم
بقیت في قمة عیاء شامخة
انحفت موطنك الغالي بمكتبة
ميدانك البحث والقالي شاهدہ
ورحت ترقى مراقي المجد معتدا
غدا كتابك للوطنان حليتها
نشرت من قومك الماضين طائفة
وصلت غابرنا الماضي باحضرنا
فاسلم وعش للمعالي حيث تتحفنا

(١) اشارة الى طول اللیل وقصره في الشهرين

الدكتور الشطي تكن رجاله ليتحذثوا من رفهم العالي عن الإنسان

<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

بقلم
فيصل
السعد



تكن صعوبة اختصار الممارسات الحياتية واعطائها صفة القصة القصيرة،
في ذهنية الكاتب واكتمالها ثقافياً أو عدمه.

والمؤشر الحقيقي للاكتمال هو مظهره هذه القصة أو تلك عند كاتب ما من زوايا قد تكون مختفية حتى عن صاحبها الذي عايشها معايشة حياتية لم تدفعه إلى تدوينها لقناعاته بأنها لاتعني الآخرين بالقدر الذي تعنيه هو.

لذلك فالكاتب المقدر هو ذاك المتنقل من ذهنية إلى أخرى آخذاً من كل واحدة لوناً ما أو حصلة من لون من أجل مزج مابعده من اذهان الآخرين بلون واحد يعني — بهذا الشكل أو ذاك — لون الكاتب .

وطبيعي أن عملية جمع الألوان هذه تشترط ثقافة شاملة في الأدب، السياسة، السلوكيات الحياتية اليومية .. أسباب الخلو والتفوق .. التراث .. الآداب العالمية .. الفلسفات الدينية .. الخ .

وهذه الثقافات لاتأتي عبر سير متعمد للامام بها بل انها تأتي عن طريق توفر الشغف في هذا الذهن أو ذاك لمعرفة حقيقة الإنسان .. ضروريته .. ماهيته .. حياته .. موته . وذلك عبر قراءات شاملة متنوعة قد تحتزن في الذهن كحالة راكدة لا يستفزها إلا نقاش ما يتطرق لأجزائها وقد تكون — عند هذا الأديب أو ذاك — منبعاً حقيقياً لانتاجاته الآتية والتي لاتنتمي إلى أي لون من الألوان التي جمعها الكاتب، لأنها مجتمعة، نسجت لونه، ومنحته استقلالية في لونه الجديد .

وعدم الاكتمال يحسه القارئ من خلال لمسة التشابه ما بين لون الكاتب ولون أديب ما — حتى وإن كان من مرحلة انتهت — .

الانتفاء إلى أصوات سبق وإن غنت في الأدب — بشكل عام — يعني انتفاء أو لجوءاً يؤكد لاشوعية الكاتب . لذلك فإن الأصوات التي ظهرت أو التي لازالت تترى معلنة انتماءها ودورانها في محيط ألوان أدبية سابقة، هذه الأصوات يجب أن تحدد لونها هي ويجب أن لا يمت بصلة لأي من الألوان الأخرى .

من يقرأ مجموعة «الدكتور» سليمان الشطي الجديدة «رجال من الرف العالي» يوافقني على هذه المقدمة الطويلة فهي تحتوي على قصص تؤكد بمجموعها قدرة الكاتب على استغلال ماحواه ذهنه من ثقافات وتسخيرها من أجل الخروج بهذه المجموعة الرائعة.

● في القصة الأولى «خدر في مساحة وهمية» جمع الكاتب أكثر من زاوية نعيشها في الحاضر أو أصبحت من تراثنا ليشكل منها صفة عبد الحميد، ماهيته، لونه السياسي، الاجتماعي، امكانية المعاشة، ثم في النتيجة تكون الثقافة التي جمعها هي السبب الأول في قتله سواء سياسياً، عقلياً، جسدياً. حيث أنها أصبحت العنصر الرئيسي المكون لذاته التي كانت تلعب أمامه دائماً دور الرقيب المحاسب، المؤتب ولذلك حين حدثت فيه أعين مشفقة ضائعة:

«يده ترتعش، ضلّت طريقها مرتين قبل أن تعثر على شيء! .. ورقة مكرمشة» تعلق بطرف جيبه المتهدل، ينتزعها بعزم متخاذل .. خطوط متداخلة مضطربة.

— هذا هو اسم قاتلي.

«ولكن ليس فيها سوى .. سوى الاسم الأول .. عبد الحميد! .. وشهقت

— اسمك انه اسمك! ..

أجل كان قد دون اسمه على الورقة ولكن حين شهقت اخته وكادت أن تعانق اخاها أكد عبد الحميد:

«لا .. لا .. شخص آخر. أقول انه شخص آخر.. هددني بالقتل .. الأمر بسيط .. اخطأت بحقه .. أمر بسيط، ولكنه مع هذا هددني وتوعدني.»

لو كان الحكم على كل من أخطأ بحق ذاته هو الموت لما بقي على هذه الأرض غير الجهلة السذج. إذ ان الوعي الحقيقي هو الذي يشعر صاحبه بأنه ملتزم تجاه ذاته وهو أيضاً يواجه مجتمعاً يمثل فترة زمنية لا بد من عيشها، والتجاوب مع المجتمع يعني خيانة للذات والعكس يعني خيانة للمجتمع.

«الدكتور» الشطي في قصته الأولى شطر المجتمع إلى مجتمعين: نصف يقتله الوعي والنصف الآخر يقتله الجهل. كيف؟

من خلال متابعتنا لحياة عبد الحميد عرفنا بأنه عاش في فترة اطعمته ردة فعل سياسية، أو دينية، أو اجتماعية، أو مجتمعة بكل هذه الصفات. وابدع الكاتب في نقلنا من زمن إلى آخر عبر حديث عبد الحميد مع نفسه:

«هذه الأوراق تفتح أمامي اهتمامات جديدة، ثورات، تمرد، اغتيال، تخطيط، تغير، ما هذا؟ هل يمكن أن أجد شيئاً مهماً، وشدته الأوراق التي بدأ يألّفها. وقرأ في أوراقه عن الخوارج، ثورة الزنج، القرامطة، العباسيين. وهذه الأوراق كانت تمثل هوية حاملها.. لذلك فقد ساعدت طبيب عبد الحميد كثيراً في معرفة ماهيته.

— في التراث العربي أمثلة تفرض نفسها، ففيها تكن المداخل الرئيسية لمثل دراستنا.

— الخوارج: الإيمان بالفكرة يتجاوز المؤلف إلى مراحل عالية من التضحية.. ثم عبر تصفحه هذا نجده يتحدث عن الزنج، القرامطة، العباسيين.. الخ. حديثه هذا عنهم يؤكد بأنه اطلع على ما أفرزه من فكر ولكن بقي خارج حلقاتهم، وطبعي هذا لا يعني بأنه لم ينتم إلى أي من الاتجاهات بل قد يكون هو منتمياً ذهنياً إلى جميع الفلسفات التي قرأها.. وهذه الطامة الكبرى إذ ان ذاته في حالة كهذه تكون معه أكثر شدة وحزماً.. وبالتالي تكون هي التي سعت إلى قتله، فالورقة التي في جيبه والتي كتب عليها اسم القاتل كانت تحمل اسم: عبد الحميد.

عبد الحميد كان: «نiece متفجرة.. كل الكل.. ليل الفجر الصادق. ذرة التراب الحمراء التي اندست بين الجفن والعين لتكسر تحجر آلامه».

ولكنه كان أيضاً المجنون بالهوة الفاصلة بين الوعي وجهل الآخرين .

● رجل من الرف العالي عنوان القصة الثانية والتي تطرح ارضية فترة مضت وتؤكد خصوصيتها وصلاحياتها لزراعة الإنسان أكثر من مرة لكي يورق بأكثر من وجه .

والرجوع إلى العوامل المساعدة على ظهور كهذا يؤكد لنا بأن اناس تلك الفترة كانوا يختلفون في محتويات اذهانهم عن أناس هذه الفترة، حيث أن الأمور الحياتية العادية جداً تجد جمهورها المتابع والسائل عن نتائجها . لذلك فمحاولة انتحار « الولد » عبدالله الداير ورجوعه عن هذه المحاولة مقابل عشر روبيات كان قد ارادها من والدته ، هذه المحاولة العادية اشغلت الجميع ودفعت الرجال الذين كانوا متجمهرين لمعرفة ان كان ينتحر أم لا .. دفعتم الى التأفف والغضب وسحب بناتهم خوفاً عليهن إذ ان صاحبنا يملك الآن المبلغ الذي قد يستغله لغزل احدهن .. « ولا أدري كيف ! » ثم ان هناك بعضهن قد ضحككن بنفج وكأنهن اردن ترجمة ما اراده الداير بهذه الروبيات العشر .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

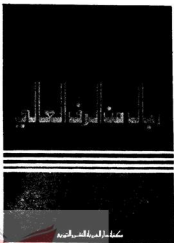
— عشر ربيات .. ! .. عشر ربيات والا قذفت بنفسي من فوق الى تحت .

— تموت . يا عبدالله . انزل . ماعندي . انزل وإلا !

عبدالله الذي لف ساقه حول المزام ووضع رأسه الى أسفل أخذ الشكل الذي اعتقد بأنه يمنع أمه عن القسوة التي تمارسها معه .. ولكنها هددت . ولا أدري لماذا شعرت بأن الأفضل للأُم أن تستعمل أسلوب الاغراء الذي تعودناه من امهاتنا اذ ان التهديد تكون عادة نتائجه عكسية .. فالوضع الذي كان فيه عبدالله لا يحتمل التهديد .. خاصة مع « ولد » لم يكتمل بعد :

« هددته ، رفعت الأصبع المتوعدة ، قالت انها ستخبر اخاه الأصغر الذي

كان يخشاه . »



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لقد أكدت أكثر من مرة بأن الداير «ولد» رغم ان الدكتور الشطي ذكر
بأنه رجل!

«غيش المساء الأول، رجل معلق بالمرزاق الخشبي يهدد بأنه سيلقي بنفسه
ان لم..»

هذا التهديد الطفولي الساذج لا يمكن أن يأتي من رجل. بل حتى الرجال
الذين ابتلوا بسذاجة مفرطة لا يلجأون الى تهديد كهذا. ولذلك اعتقدت ان
الدكتور كان يعني بكلمة «رجل» هو من يفوقهم سناً. ولكن أعود إلى
صرخة الداير:

«عشر ربيات .. محتاج»

محتاج .. هذه الكلمة لا يمكن أن تأتي من ذهن لم يكتمل ورغم اني لم
استطع أن أجد ربطاً بين شكل الداير وكلمتي رجل ومحتاج الا اني تركت
هذا التساؤل وتابعت حكاية الداير المشوقة والتي تضطر المتابع أن يتوقع الخطوة
المقبلة التي سيقوم بها .

وعرفت انه عبث كثيراً واستفز أكثر من امرأة حتى انه اضطر الناس أن
يتحدثوا عن «مريم» التي التصق بها عبدالله الداير بدفع الآخرين الى التناول
والمبالغة .

« — فضيحة

— طول عمرها مصدر المشاكل

— كان والدها رجلاً طيباً

— النار لا تورث إلا الرماد

— الداير مجنون . »

ولكن هذا المجنون هو الذي استطاع أن يتقلب وبنجاح بين المتألق،
وعاشق البنات، والموظف الرزين، ورجل الدين الذي تعدد أن تكون عمامته
خضراء، ربما ليؤكد قربته من رسول الله ورشح نفسه لانتخابات معينة، ولكن
يظل السؤال قائماً :

هل لازلنا نعيش زمن الداير ام ان الزمن تطور ليتبعه الداير؟ لا أدري .
ولأن الداير حالة تكاد تكون مستحيلة فقد اعتقدت بأن حياته تعني فترات
زمنية قصيرة يعيشها أكثر من مجتمع . اذ لا يمكن للرجل .. الذي تعلق
بالمرزاب .. المشاكس .. المهوول وراء الجنس الآخر .. ان يتحول الى رجل
دين من ابناء رسول الله .

ربما عني «الدكتور» الشطحي ماظننت مادام القادر المتمكن على
الاستحداث والابداع . اللامعقوليات في قصة — رجل من الرف العالي —
مثلت زاوية إيجابية من شأنها أن تشجع القارئ في البحث عما اراده

الكاتب كما رآها هو. واعتقد احتمال العمل الأدبي لأكثر من معنى يعتبر لصالح العمل وليس ضده.

● «وجهان في عتمة» قصة «الدكتور» الشطي الثالثة وقد البسها ثوباً نسج بمفردات محلية مثل: سوق المناخ، قلت لك، سمعت مني، اخلص، افا .. الخ. هذه المفردات شكلت عاملاً مساعداً على المتابعة خاصة بالنسبة للذين يجيدون التفرغ على المفردات الكويتية.

المقاطع الاعتراضية الطويلة التي جاءت في القصة وخاصة في بدايتها أكدت بأن المهم هو هذا الحديث الاعتراضي وليس الآخر الذي قبله.

«كان في قديم الزمان ...»

ثم يصف الرجل وشفته المخطوطة نحو اذن والده وصفاً تجاوز الأسطر التسعة ليعود بعدها ويكمل مابداه:

«وسالف العصر والأوان.»

ثم يعود الهمس الذي يحدث صاحبه..
كما ان هذه القصة احتوت على مشاهد قصيرة أجاد «الدكتور» الشطي ممارستها ليبعد الأذهان عن الملل:

«امتصت الهيبة القادمة الأعين. وتحركت أجهزة كثيرة وسادت روح الاهتمام:

- العجيب اننا لم ننتبه اليه مع أهميته — لماذا اختاره بالذات. هذا البليد..
- لقد اعتدناه لدرجة أن لانراه.
- ولكن كيف عرف هذا به.

— اولئك اناس لهم قدرهم على اكتشاف المنايع الحقيقية..»

يستمر هذا المقطع ليلاً صفحة واحدة فقط بعد أن حدثنا الكاتب بعشر صفحات عن اثنين احدهما غني والآخر فقير.

والأخير يمتاز بأن ميزابه الذي يمتد من السطح كان مدراراً دائماً وليس هناك مشكلة في معرفة سبب نزول الماء فرمما كان يستحم دائماً وسبب ادمان الاستحمام واضح أيضاً.

اما الغني فقد زركش ميزابه وجعله متيناً لكنه لم يتمتع بزيارة الماء له وهو في طريقه إلى الخارج بسبب انعدام استعمال الماء وبالتالي انعدام ممارسات عديدة.

وبعد أن فكر الغني يقتل هذه «الهمة» عند الفقير وقدم له الف ربية، عاد الفقير وارجعها له بعد أيام من جفاف ميزابه. أي ان خلو الذهن من الحسابات المادية كان سبباً في هطول الماء من ميزابه.

ألا ترون معي أن هذه الحكاية جيدة، جودتها تنتقل بين الرجال والنساء أي أنها يمكن أن نعتبرها حكاية مجتمعية، وهي كذلك يمكن أن يفهمها السياسي كما يريد، والاقتصادي، التاجر، بل وحتى الأديب.

هذه الحكاية كانت مقدمة للقصة، التي لم يبدأها الكاتب الا بعد الانتهاء منها.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

استطاع الكاتب أن يؤكد الربط بين ماطرحه وبين القصة حيث ان طرحه في البداية كان بمثابة مثل يشير إلى ضرورة أن يكون الرجل المناسب في المكان المناسب. فالانشغال الذهني المرسوم والمتوقع لا يجهد صاحبه و يوقف مجرى ميزابه.

وعند وضع هذه الحكاية في الذهن ثم البدء بقراءة القصة نعرف ان بائع الدهن أوقف ميزابه الذي كان يدر الراحة، الطمأنينة، النوم دوماً ارق، أوقفه حين اراد أن يستبدل الدهن بالأسهم وبدأ يحلم بالعودة الى دهنه.

ندرك من هذا العمل الجيد بأن للدروب الذهنية اصحابها وبالتالي فان أي سلوك في دروب الغير من شأنه أن يجعل احتمال الكبوة متوفراً بنسبة

تفوق لمرات عديدة نسبة النجاح . وكان تناسي هذه البداية سبباً في اسقاط العديدين الذين غادروهم الاطمئنان منذ أن غادروا دروبهم وسلكوا دروب الغير.

● اما القصة الأخيرة فهي «صوت في الليل» ورغم قلة صفحات هذا الصوت الا انه كان بداية لاكثر من حكاية تمر في لحظات انتظار ذهني كان صاحبه فيه قلقاً خائفاً.

والنكهة المميزة لهذه القصة هي — ورغم أنها الأقصر — أنها كانت تحمل مباشرة لتشجيع القارئ على الميل إلى تفسير آخر غير الذي أمامه . ولكن متابعة الاستذكار التي مارسها صاحب المنزل، مثلت منبعاً لجودة النكهة التي ذكرتها.

وقد تكون ذاتية .. وقد يكون الكاتب هدف الى صورة أخرى غير التي ارتسمت أمامي إلا أنها تظل أروع حين تحتفظ بصورها المكتوبة دون سرحان . بعد أن رن جرس الباب «دب في ركبتيه تيار خوف، سار، أمسك بالسماعة:

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

— من . من أنت . ماذا تريد؟

صوت جريح متألم يسري من اذنه الى كل أطراف جسده:

— افتحوا الباب .. سأموت . آه . ياناس . آه .

هذا الصوت الذي ايقظه وهو بين الصحة والنوم ومائنته هذه الحالة من خدر .. بدأ بمعايشة أحلام يقظة استدرجها ذهنه من أجل الهاء صاحبه عن الاستجابة للطارق .. وهذا الالهاء يعني الخوف .. عدم الثقة بالناس .. الريبة .. الخ .

تذكر حاله في مجلس ما، حيث الأصوات المتقاطعة والتي لايسيطر عليها الا المنطق المحكم:

« — علينا أن نعيد خلق الجسور التي حطمها هذا العصر. لقد أصبح الإنسان وحيداً في أشد المناطق ازدحاماً. ان ضياعنا وسط مدينتنا واحساسنا بالوحدة مرهق. هذه صحراؤنا. لقد استطاع دفء الإنسان فيها أن يملأ أطرافها المترامية فخلقت مجداً من القيم. »

ويستمر تذكره للاجتماع الذي لو ذكره الكاتب كموضوع قصصي لشجع على الملل. إذ أن استبقاء الجريح أو المصاب عند الباب دونما جواب مقنع شجعنا على استذكار الحالة حتى ونغن نتابع ما دار في ذاك الاجتماع. ولكن جرس الباب يوقظه ثانية ويوقظنا لنكون في حالة ترقب لما سيحدث:

« — افتحوا الباب .. الحقوني .. ساموت. آه. ياناس .. »

هذا الصوت تركنا معلقين بين ذاك الاجتماع وهذه الحالة الطارئة ويدور حوار بين صاحب البيت وزوجته عن أفضلية فتح الباب أو عدمه، وبفضل الاستعانة بالخدام، ولكن حالة الحذر التي انتزعه جرس الباب منها تعيده الى حكاية ماثلة للتي لخصتها مخاوفه بهذا الطارق، وهي حكاية رجل قتل ودفعه الخوف الى الهرب الذي حرمه من خيرات ارضه التي جاءت متأخرة، والتي لم يحصل على شيء منها حتى بعد عودته حيث ان صاحب المنزل رآه قبل شهر قد تهدل فيه كل جزء منه. » حيث ان اغترابه استمر ثلاثين عاماً.

قارع الباب هو حارس في احدى البنايات المجاورة وعند خروجهما هو وزوجته واصحاب المنازل المجاورة ينقلونه الى المستشفى ويعود بعد ساعتين حيث انها كانت حساسية من السمك أو من شيء آخر.

المهم ان الكاتب استطاع أن يجعل من الحكاية الأولى خيطاً يربط الحكايتين الاخرين بحيث لا يمكن اعتبار القصة «صوت الليل» كاملة الا بعد قراءتها مجتمعة وفي حالة فصل الحكايات الثلاث نرى ان بداية واحدة فيها لا يمكن أن تكون قصة متكاملة.

من هنا بقية نكهة هذه القصة في ذهني بشكل اعمق من القصص
الثلاث الأخرى— حتى كتابة هذه الحروف— لا لأنها أجود بناء بل لأنها
كانت مباشرة بشكل مؤنس .

خاتمة :

المجموعة الثانية للدكتور سليمان الشطي— رجال من الرف العالي—
احتوت على ١٥٠ صفحة وزعت على أربع قصص فأخذت قصة— خدر في
مساحة وهمية— ٣٤ صفحة حيث ان القصة بدأت من الصفحة ١١ . واحتلت
قصة «رجل من الرف العالي» ٣٤ صفحة ايضاً . اما قصة «وجهان في
عتمة— فقد اشغلت ٤٥ صفحة ، وقصة— صوت الليل— ذات النكهة المميزة
تربعت على ١١ صفحة فقط .

و«رجال من الرف العالي» اسم يناسب العوالم التي طرحتها القصص
الأربع اذ اننا شعرنا ان اناس هذه المجموعة ينتمون الى عالم آخر غير الذي
نحن فيه .. ربما تواجدوا في عالم مضى .. المهم انهم لا ينتمون الى هذا العالم .
هذه المجموعة منحت الدكتور الشطي شرعية لفترة صمته التي امتدت
سنوات اذ ان الصمت المزمع يعني السقوط إذا لم يبرره عمل معين ، والادمان
على التكرار يعتبر سقوطاً لا تبرير له . ولذلك فالإنسان يكتب خوفاً من
السقوط ويهرب من ادمان التكرار خوفاً من السقوط أيضاً .

ولهم

شعر : مفرح كريم



لماذا .. ؟!

تسرّب بين خواء عظامي

رماد في التعتّب .. ؟!

وأوغل في عمق روحي

طنين من التّملّ

ياكل أيّ اخضرار

و يني أمّ الشروق

سدوداً

من الوحشة القائله ..

• •

هي الرّيح

تصعد في ردهات الفؤاد

كأنّ خواء رهيباً تمّدد بين دمي

فأضبحتُ فزاعةً للطيور
ودارتُ بي الأرضُ مليونَ دورةٍ
ولكنني
— مثل هذي التماثيل —
أمسكتُ نفسي إلى زمنٍ
لا أغادرُهُ .. ،
فاستطالت جذوري ..
لثبتت بين التراب
ولم يبقَ لي
غيرُ شكلِ الشَّجرِ.



لو اني أغادرُ نفسي
وأبصرُ هذا الظلام الذي يتمدّد
خلف العيونِ
<http://Archivebeta.sakimic.com>

لحظمتُ — في ثورتي —
وجهَ هذي المرايا
لوليتُ رُعباً لأقتل نفسي
وأدفن هذا الحطام الغريب
وأقرأ سورة صُنّعتْ .

• •

ولكنني ..
بينَ يومٍ و يومٍ
يعاودُني ،

— مثلها يتراءى على شاشة الحلم —
وجهي الذي لا أراه

فأبصرني

وكأنَّ الرمادَ تحرُّكُهُ قدرةٌ خافية
وتنفُّخُ فيه العروقَ القديمة
وتبحثُ بين عيالي البلادُ
عن القدرة الآتية
وتنفُّخُ في رَجمِ الأرضِ
نُطفةَ شمسٍ

• •

وفي هدأة الظهر ،

أشعلتُ سيجارةً من قُطوط

وحينَ رأيتُ المذيعَ الأنيقَ

يبيحُ إلى الناسِ اختيارَ قتلهمو

وهمُ يستحبُّونَ على عتباتِ العيونِ <http://www.egyptianarchive.com>

غطاءَ التواكلِ

وحينَ رأيتُ البلادَ تعرَّى

— لوقد السباحة —

فخذ الدَّعارة

فيأتي إليها

رمادُ التَّعَبِ

وتوغلُ في عمقِ هذي الفنادقِ

حشودُ من الأممِ الخائبةِ

فأشعلُ

في ردهات الغصْب
ظلاماً تمَدَّد خلقت العيون
واطفىء
هذا الذي يتوالى
على شاشة الإنشطار.



حول
الطبعة
الثالثة
من كتاب

«الأوراق»

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بقلم الدكتور أحمد مطلوب

عرفت الأستاذ أحمد السقاف شاعراً عربياً يتفجر ثورة و يخوض غمار
السياسة ذائداً عن قومه ووطنه، وعرفته خطيباً يحرق أعداء أمته بلهيب الحق
ويدافع عن الأرض العربية دفاع الأبطال، وعرفته صلباً تنبيء قسماات وجهه
وحدة نبراته عن روح وثابة لاتهدأ وعزم لايلين . وما كنت أعرف ان وراء
ذلك قلباً يرق ونفساً تذوب ، وان هناك عاطفة مشوبة حين تصفو الأيام

وتسير الرياح رخاء وقد هداً موج البحر وصفا ماؤه وتهادى زورق الأحلام في شاطئه الأمين، حتى أهداني كتابه «الأوراق» في طبعته الثانية عام ١٩٧٧ فكتبت إليه أقول: «وبعد فقد تسلمت هديتكم الثمينة (الأوراق) وقرأتها بشوق لأنها كتاب جديد يظهر في وقت كثرت فيه الكتب التي تؤلف لركوب الموجة الصاعدة وللارتزاق مع أن مافيا لا يثير لكثرة مانقراً أو نسمع عن موضوعاتها. وقد أعجبنى صدور (الأوراق) في هذه الفترة بعد أن انقضت على طبعها الأولى ثلاث وعشرون سنة وستعيد طبعها إن شاء الله مرات ومرات لأنها تتصل بالنفوس الرقيقة والقلوب الشاعرة والأحاسيس الصادقة وكم أعجبنى قولك في المقدمة «وانه لجدير بالشباب المعني بشعر العربية أن يطلع على هذا الضرب من الشعر ليعرف ان الشعر العربي لم يكن وقفاً على وصف الجمل والناقة والطلل الدارس والمفازة والذئب وانما كان وما زال شعر الحياة بكل مناحيها». وقولك: «إن شعراء الديارات فنانون حقاً وان ماخلفوا من شعر جميل أصيل ليستأهل أن يكون مثلاً حياً للابداع، فلقد تجردوا أولئك الشعراء من الأتعة المزيفة فكانوا صادقين في وصفهم لأنفسهم وفي وصفهم لحياتهم وحياة الآخرين». وسيقرأ الناس هذه الأوراق مهما اختلفت امزجتهم ومعتقداتهم، وسيهتزن طرباً لأنها تعبر عن جانب من الحياة أحسن تعبيراً.

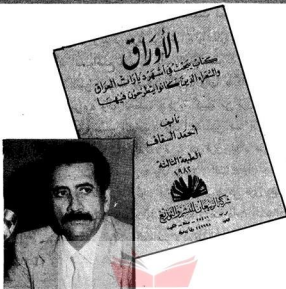
ذلك ماقلته في رسالتي قبل خمسة أعوام، وقد نسيت لولا أن الأستاذ السقاف ذكر هذه السطور في مقدمة الطبعة الثالثة التي صدرت هذا العام (١٩٨٢م)، ولم يكن ماقلته عن طبعه مرات ومرات رجماً بالغيب وانما هو حق رسم صورته مانعاني منه، فقد سئم القارئ الأدب الرخيص والشعر الهزيل، ولم يبق في القوس منزع والأحداث تشده شداً وتقض مضجعه وتملؤه هموماً فوق هموم. ولم يكن من العودة إلى التراث بدّ يُستلهم ويحرر ويقدم غذاء روحياً يظهر النفس من الألم ويحيل الحزن أملاً واشراقاً.

وكان شعر الديارات الذي وقف عليه السقاف باباً من أبواب الفرج بعد الشدة والأمل بعد اليأس . والحديث عن الديارات ذو شجون ، فقد اهتم بها الأقدمون وكانت ملتقى الأدباء والظرفاء ، وفي أفيائها نظم أرق الشعر وأعذبه ، وفي جنباتها ترددت الأصوات الشجية بذلك الشعر وتناقلته الأجيال . وكان الشابستي ممن اهتم بالديارات في كتابه ونقل العمري عنه كثيراً في مسالك الأبصار ، وجاء السقاف في أوراقه يعرض طرفاً من تلك الديارات ويعيد ماسجله القدماء بأسلوب حديث تقبله الحياة الجديدة وتقبل عليه النفوس .

كانت مقدمة الكتاب في طبعته الأولى وجيزة وجاءت مقدمة الطبعة الثانية مبسطة تحمل علماً غزيراً ونظرة جديدة هي ثمرة ثلاث وعشرين سنة قضاهها المؤلف في معترك الحياة واطلع فيها على ألوان من البحث وطرائق من التعبير . وتعد هذه المقدمة كتاباً مكتمل الجوانب لولا أنه — إن استقل — يشكو قلة الصحف وإماعة التحليل ، وحين تضم اليه المقدمة الثالثة ويطبع بأمثلة جديدة يغدو بحثاً أصيلاً في شعر الديارات .

وأعود إلى الأوراق كما كتبها السقاف عام ١٩٥٤ فأجدها تأخذ طابع التبويب فهناك ديارات بغداد وديارات الموصل وديارات الحيرة ، وفي كل باب عدة ديارات وفي كل دير شاعر اشتهر به أو تغنى بجماله وحسانه . وهذا منهج سليم اتخذه المؤلف ولم يحد عنه ، يقول في دير العلت : « يقع دير العلت في الجانب الشرقي من دجلة قرب قرية تسمى العلت مجاورة للحظيرة ، ومحلّه أحسن محل وأنزهه ، وكان يقصد من كل بلد ولايكاد يخلو من منحدر ومصعد ، ومن دخله لا يتجاوزّه إلى غيره لطيبه ونزهته ووجود جميع ما يحتاج إليه في قرية العلت » .

ثم يقول : « وقد كان وقوع هذا الدير بين مدينتين عظيمتين تتمتعان بنعيم العواصم وتزهوان بالملك والسلطان من الأسباب التي جعلته في كل



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وقت مضيقاً للشعر والأدب والخلافة والوزارة، فيوماً ينزله شاعر يستوحي من حسن أهله وجمال بسائنه وجودة قهوته أنغاماً شجية، ويوماً ينزله مؤرخ يستقصي أخباره وأخبار رهبانه وقصص طراقه، ويوماً ينزله خليفة أو أمير للراحة والمتعة فلاعجب بعد هذا إذا ما طلب جحظة من جافي سفينته أن يحطأ له الشارع بدير العث فيقول :

أيها الجادفان بالله جدًا واصلحا لي الشارع والسكنا
بلغاني هديتما البردانا وابزلا لي من الدنان دنانا
واعدلا بي إلتى القبيصة فالروحاء حتى أفرج الأحزانا
فاذا ماتممت حولاً تماماً فاعدلا بي إلى كروم أوانا

واحططاً لي الشراع بالدير بالعلث لعلني أعاشر الرهبانا

ثم يترجم لبحظة ويذكر طرفاً من أخباره وأشعاره، ولم ينس وهو يرجع إلى التراث أن المواضيع درست وأن اللغة تطورت فيقول في الهامش: «العلث: بفتح العين المهملة وسكون اللام» وانها «كانت تقع على دجلة بين عكبرا وسامراء» وان الحظيرة «قرية كبيرة من قرى بغداد من ناحية دجيل، كانت مشهورة بنسج الثياب» وان المدينتين هما «بغداد وسامراء» وان «البردان: بفتح الباء والراء، قرية من قرى بغداد على سبعة فراسخ منها، وهي من نواحي دجيل» وان «ابزلا: اثقبا» وان «القبصة بفتح القاف قرية قرب سامراء» وان «الروحاء قرية من قرى بغداد على نهر عيس قرب السندية» وان «اوانا قرية نزهة ذات أشجار من نواحي دجيل». وهذا حسن ولكن المعاصر لا يعرفها لأنها قرى درست أو تغيرت اسمائها، وما أخرجنا اليوم إلى معجم حديث للبلدان يربط الجديد بالقديم ويحدد المواقع، فما نزال نرجع إلى ياقوت الحموي في معجم بلدانه، وهو إن شفى صدور قوم غيروا لن يشفي صدور قوم أحياء. ولا أعتب على الأستاذ السقاف فهو مثلي ومثل المحققين الآخرين الذين يرجعون إلى القديم لأن الجديد غير قائم، وهذا نقص في جغرافية العالم العربي. والفرسخ وما أدراك ما الفرسخ؟ فما يزال قياسنا به مع أن دلالة غير محددة فهو ثلاثة أميال هاشمية، وقيل ستة، وهو اثنا عشر ألف ذراع وقيل ثمانية كيلومترات. ونقع في حيرة فالبردان على سبعة فراسخ من بغداد فكيف نقيسها ونحددها؟

هذه خاطرة أثارها كتاب «الأوراق» وهي تشغل بال العالمين في التراث، فمتى نرى معجماً عربياً جديداً للبلدان؟ ومتى نعلم الناشئة علم المدن بدقة وهم أحوج ما يكونون إليه في هذه الأيام؟ وكتاب «الأوراق» أتيق باخراجه، جميل بعباراته، فقد كتب بأسلوب

ينسّم على علم غزير ومعركة باللغة، ولاعجب فمؤلفه أديب كبير له في اللغة والأدب ألف جولة وجولة، وخطيب يعرف كيف يختار الكلمة وينظمها في سلك دقيق. والكتاب رقيق بمختراته لأن السقاف شاعر، وقديما أحسن ابوتعام في حماسية حينما اختار أجود الشعر وأبدعه، ومن أجل ذلك أجاز الزمخشري الاستشهاد بشعره في تفسيره وإن كان محدثاً.

ان كتاب «الأوراق» يصدر بطبعته الثالثة وفي الأفق نار ودمار، وقد يكون عزاء وسلوى حينما يرجع العربي إلى نفسه المثقلة بهوم الحاضر، ولاشيء يدفع عنها الحزن غير الرجوع إلى التراث الجميل وطرف الماضين، يقضي معها ألدّ الساعات وأسعدها وإن لم يكن من أصحاب الديارات. ولعله يزيل بما قاله الشعراء صداً قلبه، فإن «القلوب تصدأ كما يصدأ الحديد». وقديما عكف الناس على خمريات أبي نواس كما عكفوا على زهديات أبي العتاهية وتنسموا أشواق ابن الفارض سلطان العاشقين. وليس غريباً أن يعكفوا اليوم على أوراق السقاف ويطوفوا في رحاب الديارات ويتغنوا بنفثات الشعراء وهم أصلح الناس وأبعدهم عن الشهات، وفي ذلك تسرية للنفوس وتسلية للقلوب.

سحرة الحرب

عبد الحكيم قاسم

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

• الأم

بائعة البلح. امرأة شاعخة، أثينة الشعر، تكاد تدرك غداؤها عجزها. عيناها صحننا غسل، شباكان مفتوحان على المتاهات الغريبة. وهي امرأة لينة الصوت مبتسمة مأكرة.

يقولون انها متاع متاح، وأن من له زند وحبل وقلب جسور، قادر على أن يجتني شهدها. أما هي فانها ميادة، تدور تنادي على بضاعتها، تملأ القلوب بالحنين، إذا عبق الكون بغبار فضي شفيف واستضاء القمر وترقق الأسى كالحرير لامنتلق له ولا مستقر، ونامت الظلال السمرء على اخضراء الضوء في الحارات. حينئذ يسمع وقع قدميها. ومن الرؤى المنسحبة إلى أبعد الأغوار يأتي صوتها:

يا من يجيب القناني يا بلح ..
ياخذ العسل منك ... !

وإذا تخلد الأشياء حولها للسكون في غرفتها، ويتكسر ضوء المصباح
الشاحب على بلادة الجدران الطينية في هزم مكتوم، تنزع عنها قيصها.
تلصق على قم الأكتاف الناصعة الرخصة العرقانة ذوائب من دقات الشعر
الليلية السوداء. العينان جناحان مخلقان اشتياقا. الشديان فريدان ناعمان
ناعسان مكدودان انتظارا.

احشاؤها تنوح شوقاً. تقتحم عيناها عذاباً، تحلم برجال، وجوههم
مذبوحة بخطوط الدموع على صدرها، تسقي حرقهم من بشرها، تخبيء مخافتهم
تحت جناحها، الظلال السمرء على الحيطان تسقط هاماتها مذلة وكمداً.

متى يتسلل جنود الصبح من الشقوق عيوناً طفلية متلصصة خائفة. تلقي
قيصها على نفسها. تقوم. تخرج إلى النهار. تعانيه إلى المساء. المساء الزيفي
في قيعان حارات مفروشة بمربعات الضوء القمري الأخضر. على واجهات
دور طينية تهدل عليها ذوائب الخطب، تنصت لحفقات الشبشب على تراب
السكة.

تنادي على بلحها. تغني لبلحها. تغني أشواقها. الحنان الذي بلا حدود
يعمر قلباً وذراعين رخصتين ممتلئتين.

• • •

• الولد

لم يودع قدميه أبدا صوت الحذاء، مفروطحتين غليظتين، علمتاه السير
الجسور. يسير وسط الطريق، لا يتسكع جنب الحيطان ولا يتخذ سكة مطروقة
وطأتها له من قبله الأقدام.

لم يرتد طول عمره سوى جلاب وحيد مهلهل لا يداري من جسده شيئاً.

لم يتعود لحمه رفة الحزن تحت طيات الثياب الثقيل . جلده أسمر خشن جاسر
مثل ظاهر اليد وباطن القدم . جسده لم يعرف الخجل ، أو الرجفة من
اللمس ، أو التهبب من النظرة ، معروض على العيون كالكلمة الوقحة العارية
الجارحة الواضحة المقاطع والمقاصد .

لم يصلِّق أن في الليل عفاريت . ليله لم يكن أبداً غرفة دفيئة مضاءة
عكمة الإغلاق . لم يهدده للنوم صوت حنون مرتجف بالخوف يحكي له
الحكايا . كان ليله دائماً عارياً شاسع الجنبات فارغاً ترن فيه الأصوات كما
ترن في علبة من الصفيح ، ليلا بلا مخاوف وبلا أحلام ، نجماته مرتجفات
تحقق في دهشة وغباء .

وكلما اجتمعت حلقة العيال في المساء ، وانشغلت قلوبهم بالمخاوف ،
وتعذبت ملامح الوجوه وتفجّلت العيون مبهورة برؤى موهومة ، كان يجلس
بينهم وحيداً ، خوفهم لا يصلُّق قلبه . يتلفت حوالبه متجاذلاً أبله غير مصدق .
ثم ينهض كاسراً إطار عزلته يفرق في صخب اللعب حتى يسقط العيال حوله
إعياء وهو ابقاهم عنفاً وأعلاهم صوتاً وأكثرهم توحداً . يضرب ، يشتم ،
يخالف ، يجرب أكثر الأشياء خرقاً ، والعيون حوله ترمقه إنكاراً وتخوفاً ، وهو
تطوقه الوحدة إلى الاختناق .

وحينما يوغل المساء يثوب العيال . يعودون إلى الدور في قيعان الحارات ،
إلى غرف تضيئها مصابيح راقصة الشكل ، وتملاها أنفاس دافئة وروائح
دسمة ، أو ربما منتنة زخمة . يضحك . فهو لا يعرف الرجوع . داره حيث يقف
يدق قدميه . وحيث يريح ظهره غرفته . وفراشه مصطبة جنب جدار في جوف
ليل شاسع نجومه خرساء لا تقول فيغمض عينيه . لا يخاف ، لكنه يشاقق لو
يدخل في كن دافئ حنون . لو يدفن وجهه في صدر مليء بالحب . لو

يجرب الاحتضان ، لو تحيطه ذراعان سميتان تضمانه . لو كانت له أم تسخن أنفاسها على رقبته في الليل . آه من دهشة اليتيم . تنحدر دموعه سخينة .

• • •

• شجرة الحب

— ما هذا يا ولد .. ؟

— شجرة الحب ... !

الكلمة هكذا ، من غير ثلاث نقاط ، ثاقبة جاسرة غريبة . نظر العيال إلى وجه الولد مذهولين . صَعَّر هو خده لهم وشمخ بأنفه عليهم . تحلَّقوا حوله ، عيونهم معلقة بجبينه . يتدافعون يتزاحون يريدون أن يعرفوا ، وهو قائم بينهم كتمثال معبود .. هتف واحد من العيال ملهوجاً مشروخ الصوت :

— وكيف ... ؟

تقدم الولد إليهم برصانة المُعَلِّم . انبجحت حلقة العيال منفسحة تجاه خطواته . أخذ التقية الصوقية الحمراء من على رأس صغير :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— هكذا ... !

كَوَّر التقية في قبضة يده اليمنى . استل منها ثنية صغيرة بين اصبعيه . أراح مؤخرة رأسه الصغير في كفه الأيسر . أقبل على الجبين يحكه بثنية الصوف . صنع فيه سحجة مستطيلة تمتد مابين الحاجبين صاعدة حتى منبت الشعر تتندى بسائل شفيف يميل إلى الاصفرار .

واذا كان قد انتهى فإنه طوح بالتقية ! التقطها الصغير وهو يتحسس جبينه الملتهب غير فاهم شيئاً . داخ العيال بين الجبين المشجوج والولد المبتسم في استعلاء ، وعيونهم مفرجة دهشة . يسألون :

— ولا شيء أكثر ... ؟

وفي الصباح كانت السحجة قد طابت وصار لونها بنياً قاتماً . وفي

الصباح كانت جباه مشقوقة بسحجات بنية تمتد ما بين الحاجبين إلى منبت الشعر. على كل جبين سجرة حب.

وجوه عالية الأنوف مجتمعة ماضية. تحلقوا في الأماسي يتكلمون في غدوبة القمر. أصواتهم رصينة وأحاديثهم شجية عن:
— سجرة الحب.. !

الكلمة رائعة. والحب صوت ذو أصداء، أصداء مبهمة آتية من آفاق ضبابية محاطة بالخاوف والارتجاف. ارتجاف يود القلب من وراء الوعي — أن يستعيده، يجتره ويستطعمه.

• • •

• عن الرجال

وجوه العيال حيثما نظرت نحيلة رقيقة شاحبة غضة. عيونهم واسعة دعجاء كثيفة الأهداب تملأ القلوب حناناً. لكن الجباه إذا تشق بهذه السحجات البنية، إن الرجال إذن يرتابون، تنغم آفاقهم بسحب الخوف.

وحينما تسخن الشمس في الضحى وتتلوى البهيمتان تحت النير في محاولات اليمّة وسلاح المحراث يشق الثرى الهش، والرجل من فوق كل هذا يفرقع بسوطه في الهواء قادراً مسيطراً..

وحينما يترقق ضوء مصباح الكيروسين الملمع الزجاجية ساجياً حالمًا متعالياً على صحن وسط الدار في العشية وقد تحلق الجميع حول قصعة الطعام متربعين، والأب الكبير في الصدر كتفاه عريضتان عاليتان ممتلئتان قوة..

وحينما تسكن كل الأشياء في قلب الليل، وتعبق الغرفة براحة عرق أجساد النائمين المفروشة على ظهر الفرش، وتتردد الأنفاس في نظام مستسلم مريب بعيد الغور. حينئذ تترقق في قلب الزوج، في الفراغ المكبوس بالظلال رغبة كالحناطرة الحزينة. يمتلىء خوفاً. تتسلل يده إلى امرأته،

تزحف على وركيها من تحت الثياب الثقيلة الوسخة، مثل أرجل الحشرة
تزحف الأصابع على طراوة اللحم . لدانة ساخنة مطاوعة مبلولة مغبوءة تحت
طيات تكتم خائف متأثم ..

الجباه المشقوقة بتلك السحجات البنية مما بين الحاجبين الى منبت الشعر،
في ضحى الشمس الباهر، في ضوء المصباح الساجي، في ظلام الغرفة
العابقة برائحة عرق الأجساد، في كل وقت وفي كل مكان، يخرجون من
كل ركن وجوها طفلة، يدفعونك، يحاصرونك ماكرين عارفين قساة
لايرحمون، تبرق عيونهم جسارة. يسأل الرجل متحشراً:

— ما هذا يا ولد .. ؟

ويأتي الرد معاجلاً وقحاً جسوراً:

— سجرة الحب .. !

لم تعد لأحاديث الرجال طلاوة ولا للضحكات أصداء مجلجلة .. وكثيرا
مايرين الصمت على المجلس وتضاعد الزفرات . وكثيرا ماتسمع لعنات
وكلمات سوداء . الخطاير مؤطرة بالخواف . تضطرم في الصدور على العيال
مشاعر حاقدة، مشاعر ذئبية .

• • •

● معلم الصبيان

يعصف به الغضب الى الجنون . يحس ألما ثعبانيا يتلوى في عروقه،
سرطانا ينهش في خلاليه . يغمض عينيه . يصر على أسنانه . يكاد يسحق
قطعة الطباشير بين اصبعيه . يلتفت إلى العيال صارخاً . هؤلاء الكلاب، إذا
يستدير لهم يخرسون، تتطلع اليه صفوف وجوههم النحيلة الشاحبة وصفوف
عيونهم المنجلجة بالذعر والبراءة . يجتاحهم بالعصا يمزقهم تمزيقاً . يولولون أذلاء
غارقين في الدموع . تملؤه النشوة والارتياح وتفتّر شفتاه عن بسمه مهتزة
مترددة . يستدير إلى السبورة تاركاً صفوف العيال في حراسة الخوف . لكنهم

يعودون هؤلاء الكلاب إلى ذلك الخمس . ما يدير لهم ظهره حتى يسمع الحركات الغريبة واللغة المكتوم .

الحقائق بالغة البساطة والجذ، وتلك الخطوط السمراء في الخرائط المعلقة على الحيطان إنما هي أنهار وجبال ووديان . وفي تلك الناحية من الدنيا ناس ذهبوا الشعر، عندهم قطر كهربائية مارقة وطائرات كالرعود . يشرح المعلم ويعيد الشرح، لكن العيال لا يفهمون . كلاب جرباء . يمرغون عقولهم في أكوام السباح . تفترس دماءهم ديدان البلهارسيا التي تتسلل إليهم من أقدامهم الخافية تماماً كما هو موضح في اللوحات المعلقة . لكنهم لا يتعلمون . يلفظون خلف ظهره ويلهون بالضحكات والدسائس .

يخرج المعلم يتمشى في العصاري وإلى جانبيه مساعده . يلقي السلام على الناس ويرهف قرون استشعاره يتحسس الكلمات وملامح الوجوه والنظرات في العيون . أتري يبجله الناس أم يسخرون منه ؟ ماذا يهيمون خلف ظهره ؟ ماذا يحكي العيال لأهلهم عنه ؟ يحكم جبته السابعة حول جسده ، الجبة العظيمة التي لا يتخلل عنها أبداً .

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

يكبره مساعديه ، ذلك الطويل المنحني ذا الغليون الذي لا يخرج يديه من جيبه ينظرونه أبداً ، وذلك القصير التائه النظرات الذي لا تكف شفتاه عن الارتجاف بالتساييح . لو كان معه مدرسان أفضل لكان استطاع أن يفعل شيئاً من هذه المدرسة التي هي حظيرة قيئة قابعة وسط أكوام السيخ .

الليل الريفي ترتجف في قيعانه الهمسات الغامضة . غرفة المعلم كثيبة الحيطان . زجاجة مصباحه مطموسة بالسناج . وقف عارياً أمام مرآة الدولاب العتيق . ساقاه رفيعتان متقوستان وكرشه كالقربة وضلوع صدره ناتئة وساعده متدليان هزيلان . جسد حربائى . أسدل على نفسه جلباب نومه . مشى إلى سريره . أحكم اللحاف حول نفسه . يحرق في ظلام الغرفة خائفاً .

• • •

• يوم غير مجيد

في ضحى ذلك اليوم كان المعلم القميء المتغضن الوجه يحس باحساسات مجيدة، حيناً وقف على سلم المدرسة الوسخ المتآكل والى جانبه مساعداه.

في الباحة الصغيرة قدام المدرسة تحت ناظريه امتد صفان من العيال، رثن مهلهلين تقف وراءهما أكوام السباخ. على البعد وقف الآباء ينظرون. في الفضاء صمت معلق متدل مثل حبل المشنقة.

نزل المعلم الدرجات القليلة متمهلاً. عصاه الطويلة في يده. وقف بين صفي العيال. صرخ فيهم وهو يضرب الأرض بالعصا: — فليخرج من الصف من على جبينه شجرة حب..!

الصفان يتلويان فزعاً. العيال يتزاحون. يتدافعون بلا نظام. الأيدي تجتمع في ظهر واحد لتدفعه خارج الصف. ثم واحد وواحد وواحد. تجمع المذنبون مقعين حول قدمي المعلم مرتجفين صفير الوجوه مشجوجي الجباه بسحجات انسلخت عنها قشرتها البنية وانتشرت عليها رققات بيضاء محمرة.

ارتعد جسد المعلم بغضب عارم. رفع عصاه إلى أعلى وانهاه بها على العيال يمزقهم تمزيقاً. تشق العصا الجلابيب الرقيقة عن الأجساد الطرية وتذبجها ذبجاً. الصراخ يمزق الصمت المعلق. الوجوه الطفلة معجونة بالرعب والدموع.

تأمل المعلم كومة العيال ترتعش محمومة وتتخط عمياء عند قدميه مثل كومة قطط وليدة.. استجمع انفاسه المبهورة تعباً ثم بصق عليهم واستدار صاعداً درجات سلم المدرسة القليلة الوسخة.

في ذلك اليوم استدبر المعلم العيال ليكتب الدرس على السبورة ولم يسمع وراءه لغطاً. لكنه كان كل حين يساوره الشك فإلتفت إليهم فجأة وبكل

سرعته يريد أن يضبط التعبير المرتسم في عيونهم المسلطة على ظهره . في كل مرة كأن يرى الرعب ملء عيونهم فتهدأ شكوكه إلى حين .

• • •

□ ثملات أحاديث

شجرات الجميز متباعدات على شطآن التربة، امهات قاعدات هنا منذ الأزل . شجرات الصفصاف دلت غدائرها في الماء عبر غيش جاثم على السطح الصقيل . الحقول امتداد شاسع من عيدان ناعسة . على الأوراق تحمل من أوائل الندى . الكون صفاء شفيف وكومة البيوت سوداء عند الأفق، كومة جراء ساكنة في حضن كلبة أم ..

مجالس الرجال في الأماسي حزينة . الملامح أحكت حول وجوه خددتها السنون . انعكست جرات الموقف المحتضرة على العيون الخابية . نبشت في الشراب أصابع معروقة مثل مخلب طائر فافق . يا للتراب ، مصنوع من آلاف القلوب الشقية وآلاف القلوب الشقية ، التي ملأها الحزن ، والتي استخفها السرور . لا جدوى . القدر لا يرد . لا غناء في السؤال أو الإلحاح في الجدل .

توزعت في الحارات تحت القمر بضعة ظهور محنية ، ونخفت نعال الآيبين على الشرى خفقاً مغرقاً في الوحشة . في الغرفة فتحت امرأة وحيدة عينها على الظلام . المساء ، الجوى .. وأنين الأحشاء . ليس أكثر حرقة من دموع امرأة وحيدة . غنت البائعة نادت على بضاعتها :

يا بن الطويلة يا بلح ..

يا هز نخلتنا ..

خسارة في التراب ..

يا نايع ..

الليل الريفى مئة ألف نجمة مرتجفة ، مئة ألف عين عمياء ، مئة ألف

أذن مشرّبة. الطبيعة الساكنة حبلًى بالهمسات والوسوسات . ربما هي جنادب
تحفر بسيقانها المنشارية في طراوة الثرى ، ربما هي فراشات غضة تثقب
شرانقها أو لوزات تنشق عن نواراتها . في هذا الليل ، ما أشوق كل المخلوقات
للصبح ، للنور تزدهي فيه أوراق النوار وأجنحة الفراش .



مدخل لقراءة

جابريل
جاريثيا
ماركث

استطلاع
ARCHIVE
<http://Archivegate.Sakini.com>

ماكوندو

تقديم :

أشرنا في مقالنا السابق بمجلة «البيان» عن «منح جائزة نوبل ٨٢ في الآداب لجاريثيا ماركث» إلى أن هذا الكاتب العملاق قد ابتدع عالماً خاصاً هو ذلك العالم المحيط بقرية «ماكوندو» التي اخترعها

الكاتب اختراعاً، بحيث أصبحت تشكل عالماً قائماً بذاته يجمع بين الواقع والسحر؛ عالماً نجد فيه الأحداث الواقعية المكددة تختلط بالحكايات الأسطورية التي لاتحدها حدود. هذا العالم يتمثل في ماكوندو وما حوالها بما تحوي من أشخاص وأشياء وخيالات وأساطير. وصدق جارثيا ماركت عندما قال: «إن ماكوندو ليست مكاناً، وإنما هي حالة من حالات النفس، ويبدو لي أن اسمها سوف يتغير في المستقبل». وبالفعل فإن «ماكوندو» في قصة «مائة عام من العزلة» لا يمكن أن تنطبق على مكان بعينه في كولومبيا، وإنما يمكن أن نراها في أكثر من مكان بكولومبيا بخاصة وأمريكا اللاتينية بعمامة، وإن كان جارثيا ماركت قد أخذ مجزئي الواقع — كما سوف نرى في هذا الاستطلاع — من ضيعة موز تقع في الطريق بين قريتي «جواكامايل» و«إشبيلية» في كولومبيا، أما الجزئيات السحرية الخيالية الأخرى فقد استلهمها الكاتب من هذا المكان نفسه ومن أماكن أخرى كثيرة في هذه القارة المغلفة بسحر الأساطير التي هي إلى الواقع أقرب منها إلى الأسطورة الحقيقية مما يجعل لها سحراً ذا مذاق جديد في عالم اليوم.

وهذا الاستطلاع الذي نقدم ترجمته لقراء مجلة «البيان» كتبه صديقنا داسو سالديفار، بعد أن قام بثلاث زيارات متفرقة لقرية أراكاتاكا التي ولد فيها جارثيا ماركت والمناطق المجاورة لها. وسوف ينشر هذا الاستطلاع بالاسبانية والفرنسية واليونانية (والآن بالعربية أيضاً) في وقت واحد. والسيد داسو سالديفار من الشباب الكولومبي الواعد، وقد سبق له أن أجرى لقاء أدبياً مع أستاذنا الشاعر عبدالوهاب البياتي نشر في شهر يونيو الماضي بالملحق الأدبي لجريدة «الاسبيكتادور» الكولومبية، وفي شهر أكتوبر بمجلة «دفاتر أمريكية» بالمكسيك، ومجلة

«آسيا وأفريقيا» بفرنسا، ثم ترجمناه للغة العربية .

وسوف ندرك أهمية هذا الاستطلاع إذا شرعنا في قراءة قصة «مائة عام من العزلة» أو أعمال جارتيا ماركث بعامة، نظراً لأن هذه الأعمال مرتبطة ارتباطاً شديداً بسحر المكان، ولذلك كان لها أثر ضخم في تحويل المنطقة التي ولد فيها الكاتب من مكان مهجور تماماً يعيش في عزلة تامة إلى مكان اسطوري يؤمه السائحون والزوار من جميع أنحاء العالم بحثاً عن هذه الأماكن المهجورة التي بعثت فيها الروح على قلم ذلك الكاتب العظيم . ومثلاً خلدت شخصية «دون كيخوته دي لا مانشا» منطقة «لامانشا» في اسبانيا وما فيها من طواحين الهواء ، فإن شخصية آل بوينديا في قصة «مائة عام من العزلة» قد بدأت تخلد بالفعل هذه القرى البائسة المنعزلة عن العالم في مكان ما ب كولومبيا ، وهي القرى التي شهدت - كما سوف نرى في هذا الاستطلاع - أقصى أنواع النهب والسلب والمذابح ، التي ما زال يعيش بها بعض العرب النازحين الذين يطلق عليهم أهل أمريكا اللاتينية اسم «الأتراك» . وما أشبه الليلة بالبارحة ! وما أعجب المصادفات !! فإذا كانت قرية ثيناجا بهذه المنطقة قد شهدت عام ١٩٢٨ (العام الذي ولد فيه جارتيا ماركث) مذبحة رهيبة نفذها جيش المحافظين الكولومبي في ثلاثة آلاف عامل بتدبير من «الشركة المتحدة للفواكه» الأمريكية التي كانت تحتكر تجارة الموز في المنطقة ، فإن عام ١٩٨٢ (عام منح جائزة نوبل لجارتيا ماركث) قد شهد أيضاً مذبحة أخرى رهيبة في مكان آخر من العالم هي مذبحة الفلسطينيين في صبرا وشاتيلا التي قامت بها أيضاً عناصر خائنة بتدبير ومساعدة قوة أجنبية عنصرية تساعد وتشارك معها نفس القوة التي دبرت مذبحة ثيناجا . ولكن المجرمين سوف يحاولون إخفاء معالم الجريمة مثلاً حدث في ثيناجا ، وذلك بحقن الشعوب بمخدر تاريخي ،

حتى يتناقل الناس فيما بعد هذه الحكايات وكأنها أساطير لا تمت إلى الواقع بصلة، يختلفون عليها، فيثبتها بعضهم، ويذكر بعض تفاصيلها آخرون، وينفيها تماماً البعض الآخر، وهذا تدخل في زاوية النسيان.

وأخيراً نود أن نشير إلى شيء هام هو اعتراف جارتيا ماركث بأن أكبر التأثيرات الأدبية عليه جاءت من ناحيتين هما العيش مع جدته في أراكاتاكا حتى سن التاسعة، وقراءته المبكرة لقصص «الف ليلة وليلة». ولعل هذا الاعتراف من كاتب عملاق استحق إعجاب العالم كله يجعلنا نعيد النظر فيما لدينا من تراث عظيم بروح نقدية حديثة.

مرفق هذا الاستطلاع خريطة بالأماكن الواردة به، والتي تقع على الشاطئ الكولومبي الأطلسي، وتشتمل على القرى التي تمثل الأساس الجغرافي لماكوندو الأسطورية في قصة «مائة عام من العزلة». وبالقرب من قرية إشبيلية - كما هو موضح في الخريطة - تقع تلك الضيعة التي أخذ منها جارتيا ماركث اسمها «ماكوندو» وهي مزرعة من الموز. مرفق أيضاً صورة عن المكان الذي ولد فيه جارتيا ماركث، وشارع الأتراك (العرب) وضيعة ماكوندو وهي أماكن وردت سحرياً وواقعياً في القصة المذكورة. ونحن نهدف من وراء كل هذه التفاصيل إلى أن يخرج القارئ العربي بفكرة واضحة عن هذا العالم السحري المظلم المجهول الذي قدم للعالم أشهر كاتب قصة في النصف الثاني من القرن العشرين.

حامد أبو أحمد



البحث عن "ماكوندو"

بقلم: داهو بالميفار
ترجمة: هamed أبو أحمد
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

«ماكوندو ليست مكانا، وإنما هي حالة من حالات النفس. ويبدو لي أن اسمها هذا سوف يتغير في المستقبل».

جابريل جارتيا ماركث

إن هذا التعريف لماكوندو من جارتيا ماركث نفسه يوضح لنا منذ البداية أن الرحلات الثلاث التي قننا بها في السنوات العشر الأخيرة للشاطئ الكولومبي المظلل على الأطلسي بحثاً عن ماكوندو ما هي إلا عملية عكسية،

أو بالأحرى مغامرة قننا بها مندفعين بالرغبة في قراءة أعماله القصصية بكل ماتنطوي عليه من أشخاص وأحداث وأماكن تشكل الركيزة الأولية لهذه الأعمال.

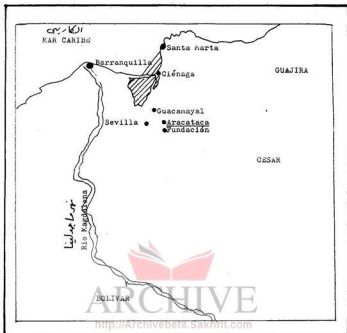
وبالرغم من أن استطلاعاتنا تتركز حول «ثيناجا» و«جواكامايل» و«إشبيلية» و«أراكاتاكّا» و«فونداثيون»، وهي قرى تابعة لقسم ماجدلينا، وتقع فيما بين القمة الثلجية في سانتا مارتا وثيناجا الكبيرة، إلا أنها تشمل أيضاً «ماكوندو» — أي ماكوندو المجزأة والموجودة في كل مكان — و«ريوهاتشا» و«مايكاو» التابعة لقسم جواخيريا، فضلاً عن نجع «سوكري» التابع للقسم الذي يحمل نفس الاسم، وهي القرية التي اتخذت نموذجاً في قصص «الساعة السيئة» و«العقيد لايجد من يكتب إليه» و«موت معلن عنه مسبقاً».

ولاشك أننا يمكن أن نجد بعض المعالم لماكوندو أيضاً في مدن «قرطاجنة الكولومبية» و«بارانكيا» و«سانتامارتا» وفي كل قرية من كولومبيا وأمريكا اللاتينية. أليست قرى «أورتيث» في فنزويلا، و«تاراباكا» في بيرو، و«بوتوسي» في بوليفيا و«خواناخواتو» و«ثابوتيكاس» في المكسيك

نماذج أخرى من ماكوندو؟ إن ماكوندو عبارة عن واقع مكبر هو واقع أمريكا اللاتينية. هذا الواقع الذي تتشكل منه تلك الحالة النفسية البوليسيمية (المتعددة الاجزاء المتماثلة) التي تسمى «ماكوندو» والتي تعرف في التاريخ باسماء متعددة.

ما معنى ماكوندو؟

ثيناجا وجواكامايل وإشبيلية وفونداثيون وأراكاتاكّا تشكل حالياً مجموعته قرى ضائعة طرحها التاريخ خلف ظهره. وبالطبع فإن هذا لم يحدث عبثاً. فخلال العقود الثلاثة الأولى من هذا القرن كانت هذه القرى تشكل العصب المركزي لعمليات النهب التي كانت تقوم بها الشركة التي كانت تحتكر تجارة الموز وهي «الشركة المتحدة للفواكه» (١). وما زالت هناك حتى الآن في



• خريطة لمنطقة الكاريبي

ضواحي جواكامايل واشبيلية بعض بقايا شجرات الموز المتفرقة التي تقاوم بنفسها عادات الزمن. وهذه البقايا شاهد بليغ على مافعله هذا الإعصار المتمثل في شركة الموز الأمريكية. ولكن لازال هناك شاهد أعظم هو ماكوندو الواقعية وهي ضيعة من الموز تقع في الطريق بين جواكامايل واشبيلية وإن كانت أقرب إلى الأخيرة. ويبدو أن زراعة الموز هنا عمل نابع من قصور الحنين أكثر من كونه شيئاً موروثاً. وإذا بحثنا عن أصل كلمة «ماكوندو» فإن المرء يفاجأ بأنها لا توجد إلا في ضيعة الموز المذكورة التي

تحمل هذا الاسم ، نظراً لأن «ماكوندو» هو الاسم الذي يطلق على الموز في لغة البانتو ومعناه «غذاء الشيطان» . ولعل الكلمة قد انتقلت من أفريقيا السوداء إلى الكاريبي ثم أصبحت اسم علم على مكان في الشاطيء الأطلسي الكولومبي ، عرف بزراعة الموز منذ أزمنة بعيدة . وهناك أيضاً في المنطقة نفسها من يطلقون اسم ماكوندو على نبات سحري يخرج منه لبن لزج يساعد في الشام الجروح ، بينما يطلق آخرون هذا الاسم نفسه على شجرة لا تفيد في شيء .

ولعله من الأنسب أن نلاحظ هنا تلك العلاقة الموجودة بين معنى هذه الكلمة وبين المصير الذي جرى على ماكوندو الأسطورية عند حضور شركة الموز: ففي قصة «مائة عام من العزلة» بدأت المصائب تترى عندما أخذت «الشركة المتحدة للفواكه» في زراعة «الماكوندو» أي «غذاء الشيطان» . وقد بدأ ذلك بوصول مستر هيربرت في «ذلك القطار الأصفر البريء الذي حمل إلى ماكوندو كثيراً من الشك واليقين، وكثيراً من الغوايات والنكبات، وكثيراً من التفضيلات والمصائب والحنين» (مائة عام من العزلة) .

أراكاتاكا، ماكوندو الأولى
<http://Archivebeta.Sa>

لكي نصل إلى أي قرية من القرى التي ذكرناها لابد أن نفعل ذلك ابتداء من ثيناجا، وهي المدخل الحقيقي لماكوندو. ففي هذه القرية الواقعة بالقرب من البحر يمكن أن نجد «البيت الكبير» الواقع في عزلة، الذي أصبح مسرحاً لقصة القارئ ثيبدا ساموديو «البيت الكبير»، وهذا الشخص عضو في «مجموعة بارانكيا» وصديق عزيز لجارثيا ماركت. وغير بعيد عن هذه القرية، في محطة السكك الحديدية، شهدت ثيناجا في السادس من ديسمبر عام ١٩٢٨ - العام الذي ولد فيه جارثيا ماركت - المذبحة التي نفذها الجيش الكولومبي في ثلاثة آلاف عامل من الشركة المتحدة للفواكه بسبب الاضراب الذي قاموا به . وأحوال هذه المذبحة أصبحت هي الموضوع



• بيت وضيعة ماكوندو التي أخذ منها جارتيا ماركث اسم قريته الاسطورية.

الوحيد لقصة ثيبيدا ساموديو، ولاحدى الحكايات في نهاية قصة «مائة عام من العزلة». وقد أدى نشر هذه القصة إلى جعل حكايات هذه المذابيح تتصدر الصفحات الأولى بعد أن كانت غامضة ومجهولة مثل كثير مثلها في تاريخ كولومبيا. وكانت إحدى العصابات التابعة للجنرال كارلوس كورتيس فاراجاس- الممثل المدني والعسكري لحكومة المحافظين عام ١٩٢٨ في المنطقة- قد أخفت حكايات هذه المذبحة في زاوية النسيان. وقد حدث

نفس الشيء في ماكوندو مائة عام من العزلة، فقد قامت عصاة عسكرية بحرق الشعب بمخدر تاريخي حتى لا يعود للحديث عن هذا الموضوع، ولم يعد إلا شخص واحد فقط وهو خوسيه أركاديو سيجوندو (٢) الذي لا يمل من تكرار أن عدد القتلى قد تجاوز ثلاثة آلاف شخص. ولعله مازال هناك في القرى التي قنا بزيارات لها بعض الأشخاص من أمثال خوسيه أركاديو الذين لازالوا يوقنون بأن ضحايا المذبحة كانوا عديدين، وإن كان هناك آخرون يعتقدون ان عدد القتلى كان قليلا، وآخرون ينفون هذه الواقعة تماماً.

واضح اذن ان ماكوندو عبارة عن حدث تم تهجينه بأجزاء جغرافية وتعميرية واجتماعية مستقاة من الواقع. ففي بداية «مائة عام من العزلة» نجد بعض الدلائل التي تجعلنا نقرر بأن جارتيا ماركث يستلهم جغرافيا المنطقة الواقعة بين ثيناجا وماكوندو، ولكنه يضع القالب الاجتماعي والتعميري على مثال وصورة القرية التي ولد فيها وهي أراكاتاكا.

ففي مبنى محطة السكك الحديدية نقرأ اسم المكان وهو أراكاتاكا بحروف بارزة. وفوق هذه الحروف قام شخص ما، لعله زيد من الناس، بتصحيح هذا الاسم حيث كتب بفرشاة عريضة وحروف سوداء اسم «ماكوندو». وإذا ما أصيب المرء بسحر الكاربي، سواء كان في قرطاجنة الكولومبية وبارانكيا وسانتامارتا أو في ثيناجا وجواكامايل واشبيلية، فسوف يكون من الصعب عليه أن يقبل للوهلة الأولى أنه في أراكاتاكا يكون بإزاء أول جزء كبير من أجزاء ماكوندو. ولكن ما إن يمر الإنسان أمام مدرسة «مونتيسوري»، ويتحدث مع أهل أراكاتاكا، ومضي في شارع الأتراك (في أمريكا اللاتينية يعرف العرب باسم الأتراك - المترجم) ثم يصل إلى البيت المتواضع الذي ولد فيه جارتيا ماركث، حتى يقتنع تماماً بأن ماكوندو ولدت في أراكاتاكا.

وبالرغم من غرق أهل أراكاتاكا في بحر النسيان، إلا أنه لأحد منهم يجهل الوزن العالمي لابن قريتهم جابو (جارتيا ماركث) فكلهم يقصون حكاياته، وكل واحد منهم يسارع إلى قيادة وتوجيه آلاف الزوار الذين يقدون من جميع أنحاء العالم للتعرف على قرية الكاتب والبيت الذي ولد فيه وأخذ صور لذلك.

وأهل الشاطيء الكولومبي المطل على الكاريبي مشهورون بزاجهم الذي لا يحفل كثيراً بالأشياء التي تستحق الحفاوة حتى ولو كانت تخصهم. ولم قول ماثور يشير إلى أنه لا توجد هناك شهرة تستمر اسبوعين. ولكن الشيء الوحيد الذي يستثنى من ذلك هو تلك الشهرة التي يتمتع بها «جابتو» وهو الاسم الذي يطلقونه مودة على ابن قريتهم. ذلك لأن جارتيا ماركث استطاع أن يكسب شهرة لا مثيل لها بين بني جلدته، بحيث أنه قد تغفل في روح كل واحد منهم. وعندما ذهبنا إلى ضيعة «ماكوندو» بالقرب من إشبيلية تحققنا بالبراهين القاطعة من ضخامة هذه الشهرة. ولكي نصل إلى هذه الضيعة اضطررنا لعبور نهر صغير كانت مياهه ساخنة من شمس الظهيرة، وعلى شاطئه بعض القلاحتات يغسل أثوابهن. وعندما كنا نستعد للعبور استنتج هؤلاء النسوة أن وجهتنا هي «ماكوندو» لأن كثيراً من الناس يذهبون إلى هناك، حسباً ذكرن. وقد سألناهن لماذا؟ وبالطبع فإن هذا السؤال طرحناه عليهن لمجرد سماع إجابتهن فقط، وكان رد إحداهن بشكل عفوي هو: «بسبب حكايات جارتيا ماركث».

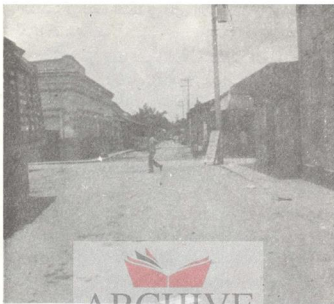
وكانت تبدو لنا أشجار اللوز في شوارع أراكاتاكا، ودرجة الحرارة تبلغ الأربعين درجة، وكأنها أشياء من الماضي وليست أشياء حية من الحاضر. وهذا هو نفس الانطباع الذي أخذناه عن أهل أراكاتاكا الحاليين. صحيح أن الشهرة العالمية لماكوندو قد جعلت أراكاتاكا أكثر الأماكن السياحية شهرة تقريباً في كولومبيا، ولكن أهلها بالرغم من لطفهم وكرمهم مازالوا غير

عابثين بهذا التدفق السياحي والصحافي . ويبدو أنهم مازالوا يعيشون في عزلتهم التامة ، لا يدفعهم عنها أحياناً إلا بعض الفضول تجاه الوضع الذي أصبح مفروضاً عليهم .

فالعزلة المرادفة للنسيان ، والعيش على الهامش الاجتماعي والتاريخي هو الشخصية المسيطرة في أراكاتاكا . وثمة دلائل ذات طبيعة متباينة تجعلنا نرى ، دون أن نبذل جهداً كبيراً ، كيف مر الزمن بهذه القرية ، تاركا رسالته الإحصائية ، كي يعود بعد ذلك في شكل صدى وديع يسكن روح هؤلاء الناس ، ويكن في قشرة الأشياء .

وما أن رأينا أول الأشياء في هذه القرية التي عرفناها من قبل في «مائة عام من العزلة» ، حتى تذكرنا تلك الحكاية الشيقة التي يحكي فيها جارتيا ماركت متى وكيف أحس بضرورة ملحة في كتابة قصته العظيمة . كان جارتيا ماركت في سن المراهقة عندما طلبت منه أمه لويسا سانتياجا ماركت أن يصحبها إلى أراكاتاكا لبيع بيت جديده ، وهو البيت الذي ولد فيه الكاتب وعاش فيه حتى سن التاسعة . يقول ماركت : «لقد مضينا — أمي وأنا — في القرية ، وكأنتنا كنا نغضبي في قرية أشبهية : فلم يكن هناك إنسان واحد في الشوارع ؛ وكنت مقتنعا تماماً بأن أمي كانت تعاني ما كنت أعانيه أنا وهي ترى كيف قضت رداً من الزمن في هذه القرية . وقد وصلنا إلى صيدلية صغيرة تقع بإحدى النواصي ، كانت بها سيدة تحيك ثوباً . وقد دخلت أمي واقتربت منها وسألتها كيف حالك يا أمي ؟ فرفعت المرأة عينها وتعانق الاثنان وظلا يكيان لمدة نصف ساعة . وفي هذه اللحظة خطرت على بالي فكرة كتابة كل حكاية ماضي هذا الحدث» .

وبمجرد أن نظأ أرض أراكاتاكا ندرك كيمياء الزمن ، هذا الزمن الذي هو من فعل الناس ، وهذه هي تحولاته بادية أمامنا : فهذه هي مدرسة «مونتييسوري» تعيش في عزلة بعد أن تحولت إلى حظيرة للماعز والحمير ،



• شارع الأتراك (العرب) في أراكاتاكا الذي ورد بنفس الاسم في
قصة «مائة عام من العزلة».

وهي التي تعلم فيها جارتيا ماركث الحروف الأولى. ومع ذلك فإن الفراغات التي بين جدرانها توحى لنا بسر هو أنه منذ زمن بعيد كان ثمة طفل يطلق عليه الأقربون اسم «جابتو» أخذ يجرب حفظه في عالم الفن، لا ككاتب وإنما كممثل على مسرح «غادة الغابة النائمة»، وكان هو الأمير الذي أخذ يوقظ الغادة النائمة. وكل هذه كانت بوادر، لأن هذا الطفل نفسه بعد ذلك بسنوات أصبح أمير الآداب في أمريكا اللاتينية، الذي أخذ في إيقاظ النائمة

القبيلة في تاريخنا المتمثلة في الحزبي والاستغلال، كما هو الحال في مذبح شركة الموز الأمريكية.

والعزلة هي أيضاً الشيء الذي نلاحظه ونحن نمضي في شارع الأتراك (العرب) في أراكاتاكا، وهو الشارع الذي سوف ينتقل بكل تاريخه إلى ماكوندو القصصية في «مائة عام من العزلة». فالعزلة تخيم على مطاعم القرية، وعلى ملاعب الميتة التي تغلي ساعة الظهر، وهي، أي العزلة، تنطلق مثل صياح ديك المهارشة المربوط في خشب المشقة، وهي أيضاً تبدو واضحة على الرأس الثلجية لتركبي (عربي) يناهز عمره المائة، يجلس على كرسي بدون مسند أمام منزله، وكأنه يلوح جنازته تمضي أمام عينيه مثل الكورونيل (العقيد) أوريليانو بوينديا (٣). وهذا العجز قد اعترف لنا في تأثر بأنه كان قد تعرف على «جابتو» عندما كان طفلاً يعيش هناك مع جديه لأمه نيكولاس وريكاردو ماركث ميخيا وزنانكلينا إجواران كوتيس. وعن هذا العجز أخذنا أبياتاً من قصيدة شعبية مشهورة في منطقة الشاطيء الكولومبي الأطلسي، كتبت على شرف كاتينا تقول: «كان ذلك في أرض ماكوندو/ حيث ولد جاس بلتر (تصغير جاس بلتر) / وكل الناس تعرفه/ باسم جابتو».

بيت الجدّين هو بيت آل بوينديا :

اعترف جارثيا ماركث ذات مرة بأن أكبر التأثيرات الأدبية عليه جاءت من معاشته لجديه في أراكاتاكا حتى سن التاسعة، ومن قراءته المبكرة لقصة «ألف ليلة وليلة».

وجده نيكولاس ريكاردو ماركث ميخيا هو أهم شخصية في حياته كما اعترف بذلك أيضاً. فهو الذي حدثه عن الموت وكأنه حضور يطارد الأحياء باستمرار. وهو الذي غمره بأقاصيص سحرية وحكايات واقعية عن الحرب الأهلية الكولومبية بين المحافظين والليبراليين، التي عرفت باسم «حرب



• البيت الذي ولد فيه جارنيا ماركت في أراكاتاكا.

الألف يوم» (٤). وهو الذي أخذه أيضاً من يده ذات يوم، وسار معه في شوارع أراكاتاكا لكي يتعرف على السيرك. وهذه الصورة ظلت عالقة في ذهنه إلى جانب صورة أخرى (٥) لطفل جالس على كرسي ينتظر. وبينما كانت علاقته مع جده تعني تفجر نبع الصور عنده فإن علاقته مع جدته ترانكلينا إجواران كوتيس كانت، على العكس من ذلك، تتجه نحو الداخل كنوع من استلهام الصور. وبالفعل فإنه مع وصول الليل كانت الجدة، لكي

توقف اندفاع الطفل في السؤال عن كل شيء في كل وقت وفي كل مكان، تُجلسه على كرسي في الصلاة، وتهدهه بأنه إذا تحرك فسوف تأخذه روح عمته بترا أو عمه لويس . وهذه هي الصورة الختصة الواردة في أولى قصصه «الورقة الساقطة»، والتي وردت أيضاً في باقي قصصه مع بعض التغير.

وكما يقول الفيلسوف والناقد الفرنسي جاستون بشلار فإن الذي يعيش بشكل مكثف هو من يعرف للمكان كرامته . وهذا المعنى فإن الطفل جارثيا ماركت، من خلال علاقته مع جدته، قد تعايش بشكل مكثف مع البيت الذي ولد فيه . ولعل هذه التجربة هي التي حددت فيما بعد تلك الغنائية السحرية في أعماله، بينما كانت علاقته مع جده هي أصل تلك الروح الفروسية السحرية في هذه الأعمال .

وكل هذا قد حدث في ذلك البيت المتواضع المش الذي قنا بز يارته وتصويره أكثر من مرة . وفي البداية بدت عزلته لنا أكثر قسوة وكثافة من أي عزلة أخرى، ولكن خطوات على ذهنا قصيدة لشاعر أمريكا اللاتينية العظيم ثيشار فاييخو *El poeta de la casa* في اللحظة نفسها بصور الأحياء والموتى، وبالخطوات والحكايات والأصوات والصمت : «إنه وحده فقط، في عزلة إنسانية، ذلك المكان الذي لم يعرّج عليه أي إنسان ... فالجميع قد رحلوا عن البيت في الواقع، ولكنهم ظلوا به في الحقيقة» .

وعندما مات الجدّان، قامت أم كاتينا ببيع البيت لأسرة آكونيا أكوستا، الذين باعوه هم أيضاً بعد ذلك لأسرة أور يارتي آهومادا . والأسرة الأخيرة قامت بهدم جزء من البيت لبناء آخر حديث . وهكذا فإن البيت الأصلي الذي ولد به الكاتب لا يبقى منه حالياً إلا الجزء الخلفي وبه ثلاث حجرات صغيرة . وفي الحجرة الوسطى، التي لازالت تحتفظ بباها وجدرانها الخشبية، ولد جابريل جارثيا ماركت في ٦ مارس عام ١٩٢٨ . وتوجد بهذه الحجرة

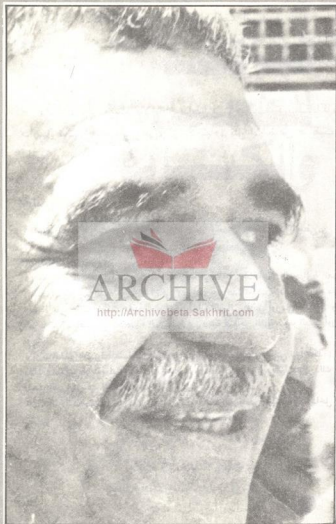


ehrit.com من لاس فيجونياس، وفي الغرفة المعلقة ولد الكاتب.

واجهه زجاجية وخزانستان قديمتان، ولعل هاتين الخزانتين هما اللتين كانتا تجلسان عليها ريبكا وأمارانتا بوينديا عندما كانت تتعاركان بشأن الإيطالي بييترو كريسبي في قصة «مائة عام من العزلة». ومنذ عدة سنوات كنا في مدينة ميديلين، وقد أخبرتنا أم الكاتب بأن الممر الذي لازال موجوداً في البيت القديم هو الذي يسمى «ممر لاس فيجونياس» في بيت آل بوينديا (أبطال قصة «مائة عام من العزلة») وهو نفسه الذي كانت تعطي فيه «أمارانتا» و«ريبكا» دروساً في التطريز لباقي فتيات ماكوندو.

وهناك جزء من البيت عبارة عن أطلال . وفي هذا الجزء كانت موجودة
غرف ورشة الصياغة التي كان يملكها الجد، والمعمل الذي كان لدى الوالد
جابريل ايليخيو جارثيا(٦). وتجدد الإشارة إلى أن بعض الحالات من هذا
النوع تحدث في ماكوندو (أي في القصة) فالعقيد أورليانو بوينديا، عندما
انسحب من الحرب، أغلق على نفسه في ورشة صياغة لعمل أشكال
الأسماك المتقنة التي صنعها في عزلة، بينما أخذ والده خوسيه أركاديو
بوينديا قبل ذلك بسنوات، يجتهد في ذلك المعمل الذي ورثه عن
ميليكياديس بحثاً عن البيض الفلسفي .

وفي سنوات ازدهار شركة الموز، كان بيت الأجداد من أوسع البيوت
وأنظفها وأكثرها شهرة في أراكاتاكا، وكان ساكنوه يشبهون النبلاء
الأريستقراطيين في هذه المنطقة . وهذا، بالإضافة إلى شهرة الجد كعقيد قديم
في الحرب، أعطاه نوعاً من السلطان والقيادة في أراكاتاكا . وفي ماكوندو
(أي في القصة) كان آل بوينديا هم المثل الأعلى وكان بيتهم هو أحسن
البيوت في القرية / «نظراً لأن بيتهم كان منذ اللحظة الأولى أفضل
بيت في القرية» أما البيوت الأخرى فكانت «مجمولة على صورته ومثاله» .
«وكان بالبيت فناء به اسطبل واسع، ومزرعة طيبة الثمار، وحظيرة كانت
تعيش فيها في أمن وطمأنينة قطعان من الماعز والخنازير والدجاج» (مائة عام
من العزلة) . وفي البيت الواقعي استطعنا أن نرى المزرعة وقد غزتها الأعشاب
المدارية الضارة . وكانت المفاجأة هي أننا عثرنا على الجفنة التي كانت
الجدة ترانكليينا إجواران كوتيس تعد فيها الشراب لصناعة حبات الحلوة
المنزلية مثلما تفعل أورسولا بوينديا في ماكوندو أي في القصة . وقد التقطنا
صوراً لهذا المكان، وبالأخص لتلك الغابة الصغيرة من النباتات الشيطانية .
وغير بعيد من هذا المكان، كانت موجودة، منذ حوالي عشرة أعوام أو اثني
عشر عاماً، شجرة البلوط الشهيرة التي كان يجلس إلى جذعها خوسيه



أركاديو بوينديا في سنوات شيخوخته ونُراءاته الوهمية، والتي مابَ إلى جانبها بعد ذلك بسنوات، وهو يتبول، العقيد أورليانو بوينديا. وما زال موجوداً حتى الآن جزء من جذعها، وقد تجسدت من جديد في شجرة أخرى زرعت بجانبها لتحل محلها، ولكن هذا لا يكفي، فالكل مازالوا يتطوقون اسم «شجرة البلوط».

وهكذا، فإن الأشياء والأشخاص أيضاً في بيت الأجداد بأراكاتاكّا، قد مارسوا تأثيراً شديداً، وهي، أي الأشياء، مثل الأشخاص قد بقيت في الحقيقة.

هوامش:

- ١) هذه الشركة مازالت موجودة حالياً في جواتيمالا وبعض بلدان أمريكا الوسطى.
- ٢) هو حفيد خوسيه أركاديو بوينديا وأورسولا إيجواران، مؤسس ماركندو.
- ٣) الشخصية الرئيسية في قصة «مائة عام من العزلة».
- ٤) هي الحرب التي وقعت بين الأوليغاركية الإقطاعية (المحافظون) والبرجوازية الصناعية (الليبراليون) في الفترة من ١٨٩٩ إلى ١٩٠٢. وفي هذه الحرب كان جيرينيلدو ماركث الجدل الأعلى لجارثيا ماركث عقيداً تحت إمرة الجنرال الليبرالي رفائيل أورديبي. وهذان الرجلان هما أصل الشخصية الرئيسية في «مائة عام من العزلة» وهو العقيد أوريليانو بوينديا.
- ٥) إنها تلك الصورة المنسمة بالخصوبة في «مائة عام من العزلة» والتي تبدأ هكذا: «بعد ذلك بسنوات طويلة، أمام مقصلة الإعدام وقف العقيد أوريليانو بوينديا يتذكر ذلك المساء البعيد الذي حله فيه والده للتعرف على الجليد».
- ٦) كان والد جارثيا ماركث طبيباً، وكان يعد المراهم والمشروبات الدوائية داخل معمله المنزلي.

فاتحة للفعل والكتابة

علي عفيفي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أنا : حين يختم فجري صده
و يزرع ضوئي خطاه على الأرضة
أهاجر فوق هلام الوجوه .
ووجه المدينة يكشف عن لافتات الارق .
• لافتة ١ :

عبر السطور القديمة — والاغنيات
الشروق — الجنائز — والأحجيات —
العجائز والمغريات — الكتابة .

عبر البحار - البحار قد استوقفتني المياه :
لما النهر يسكن غربة أمواجه بين التراب ؟
البحار - البحار .
وأفتح قلبي كتاباً إلى البحر كما يكف عن الارتحال .
البحار - البحار .
وصمت القبور .

وعبر الجميع
أضيع أضيع
أهاجر فوق هلام الوجوه .

● لافتة ٢ :

أفاتح كل العناصر
أسائل تكوينها المتماوج عن عالم قد تداخل فيه التنافر
والاقتراب .

هو البحر يستدرج الرمل حتى تضيع الشطوط
هو الرمل يستدرج البحر حتى تصير الشطوط
هما البحر والشط يقتلان

<http://ArchivageBeyrouth.com>

وليست على الأفق تبدو النهاية .
وليست على الأفق تبدو النهاية .
[هل الشط والبحر مؤتلغان ؟]

● تقاطع :

إن من يحتوي البحر لا تحتويه الملوحة
إن من يفتح الحرف لا تحتويه الكتابة
يصير التوحد بين التفاعل والنخلة المبتدئة .

■ ■ ————— ■ ■

في ذكرى استشهاد

غسان كنفاني

ترجمة وإعداد
عائشة صالح أبوصالح

جامعة مدريد

« إن مأزب العبوة النافسة ذات الخمسة كيلوجرامات التي مزقت جسدك
(يا غسان) وجسد ابنة أختك «لميس» التي أوحى إليك بأبطال قصصك
الأطفال سوف يمحوه الزمن وسوف يمحوه التاريخ » .
هذا ما أثبتته الذكرى العاشرة لاستشهاد غسان . إذ أنه على عكس

ما توقع القتل، بأن مقتله ومقتل رجال الفكر الفلسطينيين سوف يسدل الستار على اسم فلسطين، فإن الصحافة العالمية في أميركا اللاتينية وإسبانيا، ومنها خمس عشرة مجلة مرموقة السمعة في مدريد والمكسيك ومننتيديو (الاوروغواي) وبوغوتا (كولومبيا) وكراكاس (فنزويلا) وبوينوس آيريس (الأرجنتين) وهافانا (كوبا) ... تقوم اليوم بإحياء هذه الذكرى.

ومما يلفت النظر في هذا الحدث هو النجاح الذي لاقاه أدب غسان وردود الفعل التي أحدثها ممثلة في تناقل الصحف والمجلات وعبارات التقدير التي قدمت بها بعضها للمادة الغسانية المنشورة. فمجلة «لاكاي» المديريّة تفتتح مقال «غسان كنفاني: رحلة مع العذاب الفلسطيني» قائلة: «منغلقين على أنفسنا خلف أبواب عالمنا الثقافي الضيق. عادة مانجهل الأحداث خارج حدودها الأوروبية والأميركية. ومع ذلك ففي هذا المكان أو ذاك كُتّاب قادرّون على مدّ الجسور بيننا وبين شعوبهم البعيدة، وهم في نفس الوقت يرتفعون بأدبهم إلى مستوى عالمي، هذا هو حال الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني (١٩٣٦ - ١٩٧٢) شاهد على عذاب جماعة منفية تبحث عن الحرية؛ ولهذا فإن مجلة «لاكاي» تشرف بتقديمه مع إحدى قصصه بقلم الأستاذ الجعدي».

أما مجلة «أرغومنتوس» فقد قالت في افتتاحية عددها الأخير الصادر في أغسطس ١٩٨٢م: «في هذا العدد المزدوج تدرج أبواب جديدة، فقد أريد لهذا العدد أن يبدأ بإدانة المجازر الصهيونية، وأن يُقَلَّ بصفحات تتضمن اقصوصة مؤثرة كتبها غسان كنفاني أحد أقلام الشعب الفلسطيني الكبرى، الذي استشهد منذ عشر سنوات، والذي يكشف النقاب عن شخصيته لقراء أرغومنتوس مثقف فلسطيني آخر هو محمد عبدالله الجعدي، وهذا نقدم تكمّلنا للبنان وللشعب الفلسطيني».

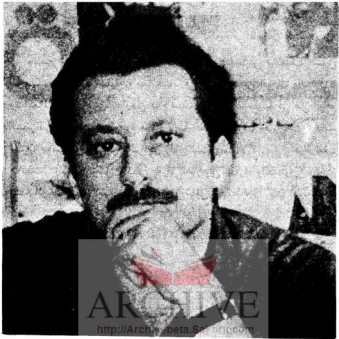
ودون أن أذهب بعيداً في توضيح الدور الإنساني والوطني الطيب الذي

لعبته المادة المنشورة، التي كتبها خصيصاً لهذه المجلات الدكتور محمد عبدالله الجعدي، خدمة للقضية القومية في العالم الناطق بالأسبانية أقدم ترجمة لثلاث مقدمات. الأولى نشرتها مجلة «ديستاباندا» الأوروغواية بعنوان: «تكرم للقاص الفلسطيني غسان كنفاني في ذكرى استشهاده العاشرة». والثانية نشرتها مجلة «كواديرنوس أميركانوس» المكسيكية بعنوان «الأخضر والأحمر: تكريم للروائي الفلسطيني غسان كنفاني في ذكرى العاشرة». والثالثة في «الزحف» المديرية بعنوان: «بعد مرور عشر سنوات على استشهاده، رسالة مفتوحة إلى غسان كنفاني». وقد كانت هذه المقدمات مصحوبة بإحدى قصص غسان وترجمة حياته وأعماله ومزينة بصورة.

المقدمة الأولى

الروائي العربي الفلسطيني غسان كنفاني المولود في عكا سنة ١٩٣٦م، ذو الوجه المضيء بابتسامة شبه دائمة، غيثان نفاذتان وحيوية لم ينل منها داء السكري، تظهر فيها براءة الأطفال وحكمة الشيخ، درس المرحلة الابتدائية في مدرسة ارساليات فرنسية بمسقط رأسه.

وفي سنة ١٩٤٨ تعرض مدينة عكا كغيرها من المدن الفلسطينية لغارات المنظمات اليهودية الإرهابية المدعمة بقوات الاحتلال البريطاني وأمام المجازر الرهيبة تُرغم أسرة غسان أو من تبقى منها على قيد الحياة إثر المجزرة كغيرها من آلاف الأسر المسيحية والمسلمة على النفي إلى بيروت ومنها إلى دمشق حيث يقع على كاهل الأطفال عبء إعالة الأسرة. فيعمل غسان معلماً ومُصححاً في مطبعة، وسنة ١٩٥٤ يحصل على الثانوية العامة، فيخرج للبحث عن لقمة العيش في «المنفى» بعيداً عن «أرض البرتقال الحزين» يعيش مرارة الغربة والتشرد ويزداد إحساسه بمعنى أن يكون الإنسان دون وطن ويعيش في «عالم ليس له». ويواصل دراساته العليا في جامعة دمشق، ويقفل الباب في وجهه فيعود سنة ١٩٥٩م إلى بيروت لكي يعمل



مجاناً في «الحرية» صحيفة القوميين العرب. وفي سنة ١٩٦١م تنتهى إقامته بانتهاء صلاحية وثيقة السفر التي رفضت الدولة العربية التي منحتة أياها تجديد صلاحيتها. وهذا يصبح مطارداً لدى السلطات اللبنانية فيضطر للاختفاء مدة ستة أشهر يكتب خلالها روايته «رجال في الشمس» وفي هذه الظروف التي تحوّل فيها الفلسطيني إلى مجرد رقم في قوائم سجلات اللاجئين في الأمم المتحدة، حيث «يموت على السرير رقم ١٢» دون هوية، دون وطن، تنطلق طلائع الثورة في أول عام ١٩٦٥ باتجاه الأرض المحتلة مُشيرة للاجئين أن هذا هو «ماتبقى لكم» و يعود الأمل الفلسطيني في العودة واسترداد بقية أسرته وأرضه وثقافته التي اغتصبت منه سنة ١٩٤٨،

ويتمثل ذلك في ظهور كتاب غسان «أدب المقاومة في فلسطين المحتلة» .
وسنة ١٩٦٧ تسقط القيود عن الشعب الفلسطيني فيكتشف السبيل
الوحيد لاسترداد حقوقه ويبدأ غسان في الرواية «عن الرجال والبنادق»
و«العائد إلى حيفا» وعن «أم سعد» المرأة الفلسطينية في ظل الواقع
النضالي الجديد، امرأة فتوح فخورة بابنها الفدائي تعترف بكبرياء : «بدأت
الحرب بالراديو وانتهت بالراديو ولما انتهت قُمت لأكبره» ، امرأة تقف
كالفنار وسط الوحل والمطر، امرأة تنحاز إلى الفقراء والمضطهدين، امرأة
عندما يستشهد ابنها تعطي مدفعه الرشاش لرفيقه الذي كان بدون مدفع
رشاش .

إن أدب غسان كنفاني يصور المسيرة التاريخية للقضية الفلسطينية في ثوب
فني جميل، مسيرة شعب أعزل أجبر على الدفاع عن وطنه وهويته القومية
بالأسنان والأظافر ضد أعتى امبراطوريتين استعماريتين في القرن العشرين
وقفتا خلف حركة عنصرية متعصبة تقوم على أساس لاهوتي لا واقعي
و«تدمر شعباً من أجل أن تقيم دولة» .
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

وفي الثامن من يوليو سنة ١٩٧٢م ذهب غسان وابنة اخته ذات الستة
عشر ربيعاً ضحية حادث اغتيال جعل جسديهما إرباً وطارت يد غسان إلى
سطح العمارة ترتجف تحدياً بعد أن تركت لنا مايز يد على عشرين كتاباً بين
رواية ومجموعة قصصية وكتب رحلات وكتب أطفال ونقد، وساهمت في
تطور فن القصة العربية . «ومن غريب الصدف — كما يقول المستعرب
الاسباني بدرو مارتينث مونتاث — أن يوليو عند العرب يتخذ اسم تموز اسم
الإله الاغريقي القديم الذي كان يرمز إلى مراسم معجزة الموت المتفاني في
التضحية لكي يكون في الامكان بعث الحياة في السنابل» التي تحتضن سعد
وتحميه وتمده بالقوت أثناء الحصار .

المقدمة الثانية

في ٢/ نوفمبر/ ١٩١٧ أعلن وزير خارجية بريطانيا — التي كانت لتوها قد استولت على فلسطين إثر هزيمة الأتراك — أن حكومته تنظر بعين العطف لإنشاء «وطن قومي!!» لليهود في فلسطين على أن لا يضُر ذلك بمصالح الفلسطينيين: أهل البلاد الشرعيين.

منذ ذلك التاريخ بدأت بريطانيا تسهل هجرة اليهود على اختلاف أجناسهم وجنسياتهم وأوطانهم إلى فلسطين وتمنحهم الجنسية الفلسطينية وتيسر لهم ظروف العمل والحياة على حساب الشعب الفلسطيني الذي كان يعاني من البطالة وتثقله الضرائب التي فرضتها حكومة الاحتلال، الأمر الذي أثار سخط الشعب الفلسطيني فبدأ سنة ١٩١٧ يعبر عن ذلك بالمظاهرات الصاخبة التي استمرت دون انقطاع وبلغت أوجها في الثورة المسلحة والاضراب العام الذي استمر ستة أشهر سنة ١٩٣٦م، ولكن بريطانيا واصلت خططها وعملت على كبح جماح الثورة بالحديد والنار فجعلت الإعدام عقوبة لكل فلسطيني (مسلم أو مسيحي) يحوز سلاحاً حتى ولو سكيناً. ومن السجن عقوبة لكل من كتب كلمة أو قصيدة تحث على الثورة. هذا في حين كانت تساعد اليهود على الهجرة وبناء المستعمرات ذات الطابع العسكري.

وفي سنة ١٩٤٨م شرعت العصابات اليهودية — يقودها اراهابيون معروفون على الصعيد العالمي مثل مناحم بيغن رئيس الوزراء الاسرائيلي الحالي — في تنفيذ المرحلة الأخيرة من انشاء دولتها اليهودية «إسرائيل» بمهاجمة القرى والمدن الفلسطينية العزلاء، فأبادت قرى مثل «دير ياسين» عن بكرة أبيها. وبهذا تمكنت هذه العصابات بمساندة قوات الاحتلال البريطاني من تشريد ما يقرب من نصف الشعب الفلسطيني بينما بقي النصف الآخر (على شكل أسر غير كاملة، لأننا لانكاد نجد أسرة فلسطينية واحدة لم تفقد أحد أفرادها سنة ١٩٤٨م) داخل دياره إما ميتاً أو جريحاً.

في هذا العام شُرِدَّ غسان كنفاني (عكا ١٩٣٦/٤/٩ - بيروت ١٩٧٢/٧/٨) « كغيره من الأبرياء الذين أجبروا على تحمل آثام الآخرين التي لم يكن لهم أية علاقة بها حيث إن إنشاء دولة إسرائيل قسراً وبالقوة عرضه لعملية استئصال هجبة » ويبدأ الفلسطيني (غسان كنفاني) رحلة العذاب والنفي والاعتقال في معسكرات اللاجئين المحيطة بأرضه المغتصبة مسلوباً من كل حق. يعيش بكل كيانه مأساة من شردوا ليعيشوا معتقلين داخل معسكرات تفشى فيها الجوع والمرض والاضطهاد السياسي، وهذا نجد عالم غسان الأدبي في هذه الفترة «مشدوداً إلى الماضي بشكل غيف وأنه عالم بلا تفاؤل أو فرح. إن الحاضر ليس فقط لا يقدم لأبطال هذا العالم أي تعويض وإنما أيضاً يفترسهم، وباستمرار. أما المستقبل فإنه أكثر من ثقب أسود كبير في نفسيهم - إنه استحالة نفسية. إنهم يعيشون على مشاعر الندم والمرارة والغضب العاجز لا يقيمهم أحياء إلا بإرادة البقاء العمياء وتحدي هائل مطبق العينين، والاحتفال الوحيد في هذا العالم هو الاحتفال بالشهداء الذين سقطوا في معارك الدفاع عن الوطن في عام ١٩٤٨م».

من بحر العذاب هذا تشلاطم أمواجه يخرج الفلسطيني في ١٩٦٥/١/١ ليسمع العالم صوته من خلال فوهة البندقية كلغة وحيدة تبقت لديه «بعد أن أكتته يداه من كثرة الطرق على أبواب هذا العالم» الصماء. ويلتف الشعب الفلسطيني في المنفى وتحت الاحتلال حول ثورته فيمدها بآبائه.

وتحاول قوى الدكتاتورية المتحالفة مع قوى الاستعمار العالمي والصهيونية إخماد هذه الثورة وإعادة الفلسطيني إلى معسكرات الاعتقال التي تحولت بعد الخامس من يونيو سنة ١٩٦٧ إلى قواعد للفتاتين تحميها جماهير اللاجئين الجياع العراء. وهذا يتعرض الشعب الفلسطيني لمذابح بربرية في ٢٢/ مارس/ ١٩٦٨ و ٢٧/٩/ ١٩٧٠م ومذابح لبنان التي لازالت حتى اليوم مستمرة وشاهداً على هذا التحالف الذي تكسرت كل هجماته على صخرة صمود

ومقاومة ثورة الشعب العربي الفلسطيني .

كل هذا نجده في أدب غسان كنفاني القصصي الذي قدم لنا أروع آيات الأدب الإنساني المقاوم فيما يقارب من عشرين عملاً أدبياً بدأها بكتابة «موت سرير رقم ١٢» سنة ١٩٥٨ وتركها دون نهاية حيث قُتل دون أن يكمل رواية «العاشق» التي يرى فيها النقاد مشروعاً لم يكتمل لأكبر ملحمة قصصية في أدبنا العربي المعاصر.

المقدمة الثالثة

عزيزي غسان :

يوم وصلت القاهرة في ذلك الصيف الذي كانت الثورة فيه في حالة مخاض، دعاني أحد الأصدقاء للتعرف على الشاعر الفلسطيني كمال ناصر، وهناك قابلتك لأول مرة. حَدَّثْتَنِي عن عكا وعن مجازر ١٩٤٨ وعن المذابح المتتالية التي تثخن الجرح الذي يسكن في قلب كل فلسطيني .

— أنت من مواليد سنة ١٩٤٨، اليس كذلك؟ فأنت لم تعش المجازر ولكنك تتذكرها فقد قاتل شعبنا بالأسنان والأظفار. في ذلك الوقت كنتُ في الثانية عشرة من العمر، والآن أتذكر الأشياء كما لو كانت تجري أمام ناظري . فلا بد وأن يكون والدك حدثك عنها .

— إن ذاكرتك هي ذاكرتي وذاكرة كل فلسطيني، فوالدي — رحمه الله — داسته المصفحات اليهودية مع غيره من المدافعين على مداخل قريننا . ووالدتي بهذه الذاكرة التي تجعل الماضي حاضراً، تتذكر جَسَدُهُ ممتزجاً ومختلطاً ببندقته بعد أن مرت من فوقه المصفحة الصهيونية، وذلك بعد شهرين من شراء تلك البندقية التي كانت تحلِي الأم وثور الحرائة ثمناً لها ..

— نعم . إن والدتك على حق . فالطريق إلى فلسطين يجب أن تمر بالعواصم .. فالحكام .. يشاركون في احتلال أرضنا وتشريد شعبنا . وفي كل يوم

ير، يظهر بوضوح سحقهم للهوية الفلسطينية.

عزري غسان ،

لقد نقت ذاكرتنا وإلى الأبد كل كلمة من كلماتك في ذلك اللقاء الأول. حدثني عن الفلسطينيين الذين يتجشمون الموت محاولين اجتياز حدود هذه الدولة .. أو تلك بحثاً عن رغي خبز يسد رمق أسرهم المحشورة في الخيمات. كيف لي أن أنسى حكاياتك عن الأطفال الأيتام ذوي العشرة أعوام الذين كانوا ينامون اثناء الحصص الدراسية لأنهم يشتغلون طوال الليل لمساعدة أسرهم. نعم. في ذلك الصيف حدثني عن ... وعن ... دون أن تذكر لي بأنهم كانوا أبطال «موت سرير رقم ١٢» و«رجال في الشمس» و«أرض البرتقال الحزين» و«عالم ليس لنا» و«ما تبقى لكم».

في ذلك اليوم حدثني أيضاً يا غسان، عن الأدب الفلسطيني والأدب العالمي الأكثر تقدمية». فقد أنعمت ذاكرتي بالحديث عن الكتاب الفلسطيني: إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود وأبي سلمى، ومن شفتيك استمعت لأول مرة بأساء محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وراشد حسين ... ومن ثم تحدثنا عن غريه لوركا وميغل أرناوند وبابلو نيرودا.

ولكنك أيها الفلسطيني لم تحدثني عن نفسك وعن أعمالك الأدبية التي تعتبر اليوم «قُرأنا الأدبي»، لم تذكر لي ولو كلمة واحدة عن عبقرتك في الرسم والصحافة والنقد الأدبي ... معروفاً بادننا الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال. إنني أفهم ذلك جيداً: فقد استنفذت منك فلسطين كل جهودك وكل دقيقة من وقتك.

وفي غفلة من الحكام .. انفجرت الثورة الفلسطينية في ٥/ يونيو/ ١٩٦٧م فأصبح اللاجئ فداًئياً والنجم قاعدة عسكرية، ورحلت تغني هذه الانتصارات، ومنذ ذلك الحين راحت سمعتك الأدبية تخلق في الآفاق. فقد ناديت بما لم يجرؤ أحد حتى ذلك الحين على المناادة به.

وهكذا في ظل البندقية ولدت اعمالك المترجمة اليوم إلى العديد من اللغات: «عن الرجال والبنادق» و«عائد إلى حيفا» و«أم سعد» واعمالك النقدية الأدبية: «أدب المقاومة في فلسطين المحتلة من ١٩٣٦ - ١٩٦٨» و«في الأدب الصهيوني».

مواطني العزيز:

في حياتك كان يزعجك أن يُحدثك الناس عن نفسك. فقد كنت ترفض كل تكريم لشخصك قائلاً أن «الوحيد الجدير بذلك التكريم هو شعبنا المناضل وشهداؤه». والآن يمكنني مواصلة الحديث عنك. فن عمليات البحث الطويلة والدقيقة التي قامت بها لجنة التخليد المكلفة بجمع أعمالك علمنا أنك استخدمت أربعة أسماء مستعارة لتوقيع ما كتبت من قصائد وأقاصيص وأعمال مسرحية وقصص أطفال وافتتاحيات صحفية. فقد علمنا في نهاية الأمر أن مداد قلمك لا ينضب، مثله مثل الشعب الذي بمأساته كان على الدوام ملهمه.

كما تعلم فإن الأنظمة... المضادة للثورة قامت سنة ١٩٧٠ بسحقها في الأردن ولاحقوها في آخر قاعدة تبقت لهم في لبنان محاولين بذلك إحلال قيادتهم المفتعلة الخائنة مكان القيادة السياسية والفكرية الحقيقية لثورتنا. وهكذا في ٨/ يوليو/ ١٩٧٢م وبينما كنت متوجهاً الى عملك كمدير لمجلة «الهدف» ببيروت اغتالوك. ومع ذلك فإن مأرب العبوة الناسفة ذات الخمسة كيلوجرامات التي مزقت جسدك وجسد ابنة اختك «ليس» التي أوحى إليك بأبطال قصصك الأطفال سوف يحويه الزمن وسوف يحويه التاريخ».

في طريق الشهادة المنتصرة هذا فلا بد وأن تكون قد علمت بأن الدكتور أنيس صايغ مدير مركز الأبحاث الفلسطينية بينما كان يكتب افتتاحية لمجلة المركز «شؤون فلسطينية» عن اغتيالك راح ضحية لعبوة ناسفة سلبته ثلاثة

من أصابع يديه وتركته نصف أعمى ونصف أطرش ، وأن الشاعر كمال ناصر قد اغتالوه وأطلقوا النار على فمه بينما كان يؤبّنك في افتتاحية مجلة «فلسطين الثورة» التي كان يديرها .

لقد كانت هذه الشهادة المنتصرة تتلألأ في نظرات كمال ناصر في تلك الأمسية التي تعرفت فيها عليه في القاهرة .

خلال هذه المسيرة نحو فلسطين سوف تعلم أن الهجمة الصهيونية قد أدت إلى استشهاد وائل زعيتّر ومحمد الممشري وعمود صالح ويوسف نصر وطلال رحمه ونعيم خضر وراشد حسين : صحفيين وشعراء يحثون الخطي مثلك على طريق «أرض البرتقال الحزين» . وأخيراً يكفني أن أقول لك أن «اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين» قد تشرف خلال عام واحد باثنتي عشرة شهادة منتصرة في مسبوته نحو فلسطين .

نعم . عزيزي غسان :

إن استشهادك ذكرى وشهادتنا هم ذكرى ، ذكرى حاضرة ومقاتلة . فحوادث لبنان الأخيرة تثبت دون كس أن الصهاينة يعملون على «تدمير شعب من أجل إقامة دولة» . فهل يا ترى يحاولون تناسي أنهم أنفسهم قد استعصى صهرهم على جلاذيتهم النازيين ؟ .. إن استشهادك واستشهادنا لن يؤديا إلا إلى تعزيز النصر الحتمي لشعبنا الفلسطيني في آفاق التاريخ الرحبة .

مواطنك من منفاه في اسبانيا :

محمد عبدالله الجعيدى

الغززال



ARCHIVE

<http://www.albayan.com>



سليمان الحليفي





في البدء كان موات كل شيء، وفي ذروة المطاف، بعد الشكوى،
والتحول، تجذر الغضب.

تشكى هذه الحكاية، على عصا الخرافة، بكل ما ينظمها من عقد
لاعقلانية، بينما تتجسد مضامينها، عن عقلانية يختص بها واقعنا الفاجع.

لما أحب رجلٌ، زوج رجل آخر، ولم تفصل بين رغائبه وإرادته، حدود
الضمير، توصل بها لديه من قوة تحرق العادة، إلى هدفه، فأحال غرمة إلى
غزال! استوى على وضعه، مالكاً لزوجته، مانعاً لقدم طفله، مهملاً لعجوزه
البائسة. ثم لم يكتف بلعنة الغريم، عندما دفع بالمفارقة إلى حدها، الأكثر
إيلاماً، فأحضر الزوج المسكين، هدية لعروسه، معتقلاً إياه في فناء بيته،
لكي يسمع ويدرك كل ما يتحقق من حوله، دون أن يُسمع قِيْفُهُمْ منه أيُّ
شيء.

وفي عشية أحد الأيام يدخل بيته شيخ رهيب، استولى على سر الحقيقة،
لوهلته الأولى، فهو وقد أدرك وصول الغزال، بالتخلي عن شكايته، الى تخوم
الغضب، ألقى على كاهله، مهمة الانتقام، فكانه شعر بحقيقته موصولاً بذاتنا
الواعدة. ثم فعل: ماسيحدث!

• • •

مدخل

الغزال (يخاطب زوجته التي أصبحت زوجة لعدوه، وكيف أنه لم يعد قادراً
على الإمساك بها حتى بمذكراته .) :

أنتِ سيلٌ شربت

أنداء الشمس

تسامى ،

ذهبت في جرمه

الريح

تنامى ،

أنتِ ميلٌ، صيغ من ذوب

الأسى ،

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

دوختني

يا غيمٌ

هونا واحتداما .

• • •

الزوجة (للغزال، تستفسر عن شيء هو من صفات البشر، ومع ذلك يشع من
عين الغزال، متسائلة عما إذا كان لها يدٌ فيما حل بها !) :

كيف ينداح بعينيك ضياء الحزن

هذا ؟

أترى أفعمت حباً
أم ترى غيبتَه حُضن الثرى ؟
كيف سغت الألم
المر ،
وما أدراك ، كنهه ؟
أنت غُضْ
كجناح صيغ من أردية النجم
أما ، أخصبك الدهر
ضياعا

فيك شيء محجم

أله سر أضاعه

أنا ذاتي أعرف الأشياء

والأشياء تُتري

كالنداء ، الرمز

كالاضغاث

كالافضاء بحرا .

بن قلبي ويقيني ، شقنت أوتارُ فكرة !

أُمسك الخيط ، يُشدُّ

اترك الخيط يُرُدُّ

غاص في الانحاء مدُّ .

أين في الدنيا ، بلادك

هل تغربت كثيراً

أركبت البحر

أم سافرت عرض الأرض

أم
قايضت ، بالوقت المسافة ؟
أنت حلّو !
كيف تُكوى
فبي بحور العين
أنمار اللغة ؟
أي ثغر، من كياني
نزّ منه القدر ؟
كان حبي بدعة ، من
بدع الغيث
ونفح الطين
أنساغ البراعم ،
ثم غاض الثمر !
كان زوجي
وردة القلب
وأعراقي التي سارت
بحوف الأرض .
إغراقي الذي هزّ
طيور الصبح ،
بحر الليل
أسرى ، فيه حبا
قرّ ،
كان زوجي
فرحي .



قلقي، يُحتضرُ
كيف تنمو بين أيدينا
صفات الدهر
طوراً
ثم يأتينا، بصخب
عن مداها
خبِرُ !
أي ثغر، من كياني
نَزَّ منه، القدر ؟
قل بعينيك
أناديك، غنائي !
قل، أزف الشغف، المتنازع
قد آن له الإبحارُ
للمأوى الأخير.
في نواحيك المصلى،
في متاهاتك، أحلى.
أوتدري ، كيف ترتدُّ، على أوتار
هذا العيش
ذاتاً ،
أم طوى صمتُ، على الأوتار
ذاتك ؟!

• • •

الغزال : لست ذاتا بيد أني لست

صمتا

غبتُ عن فعل وجود هو ملثي زخمُ

غبتُ عدت ، لحظتان طَيَّ لحظة

بين نفي الذات

نفي النفي ، ومضة

صرْتُ ظرفا ، سحق القانون فيه

القاعدة ، دقرته .

بي قلب فارغ

جهم دم .

الزوج (يخاطب زوجته في سره ، مدركاً أن تعاطفها مع الغزال يزعزع ثقتها به .) :

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يمضغ القلب بك

الشك إزائي ،

تسألين :

هل أنا زوجك صديق

واشتهاء ؟

فتعري سورة

الالام في عينيه

أشكالا توارت ، بين

جنبيك ، وكانت سكرات

الارتواء .

وتقولين ، عسى لا تُهدم الأعماقُ

مراتٍ ، عسى أنجو

إذا حم القضاء !

أنّ لا تدرين ماتصنعُ بي

منك إماراتُ

وصدُ

فأنا أنهدُ إذ يرتدُ

من عينيك مدُ

وأنا أمهلني

الودُ

وفيك الكلُّ

بُعدُ ؛

لستُ كما من غنائات الضمير

ذاك شيء ، كان طورا ، سفها

غُفلا ، حقير ! <http://Archivebeta.Sa>

إنني أحفل بالغايات

تزهي رغباتي

وتذوبون صراعا

بين حرّ، الرغبة ، المجنون

برد المُثل !

حكمتني : القوة والكيد

وعنف الرغبة الدهياء ، والدأب اللحوح ،

وطريقي ، الصبر والصبر الطويل

حيث أبتز من الأشياء

غايَ المستحيل .
كنتُ أهواك ، وكنتِ
في أساره
خُلقي أحرمني طبع
الفشل .
ذُرْوَةُ الاغراء
أن أهدم في الصرح
الحديد .
إنه المسؤول بدءاً

ونهايه !

زوجك المسؤول عن
خلق الروايه .

كان قد أدركني طبعاً
وغايه
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنتُ في تقديره ، وغداً
نُفاضُ الخُرج

سبه !

فلماذا ، أسكرته كلماتي ؟

ولماذا ، أغرقته عبراتي ؟

ولماذا ، أجبرته ، بعد كلِّ النقد

آياتُ صلاتي ؟

فتهاوى عن شموخ الفارس

الشاعر

يستفُّ لغاتي ؟

أنا، لا أقدر أن اغلب

شيئاً

ليس يُغلب .

بيد من تختلُّ في

أعطافه

دقَّاته

ويسبِّغُ الانفعال

الهمجي

حقَّ أن يسقط عن أنشودة

الإنسان

أو نبض النبي

بانفعالات زري !



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ليلة العرس

الراويّة (يصف صراخا يتكرر كثيراً، كأنما يضبط الصُراخُ إيقاع المأساة في هذه الحكاية!) :

شقّ جنب الليل

إعصارٌ معدّب

فجرَ الصوت، لزاز العظم

حزَّ القلب
 شج الحنجره
 ضاربا، أحشاء اعماق
 السماء
 ساقطاً كالرعب
 كالعقل المُدقّى .

• • •

(يدور الحديث عن الزوج الثاني، وعن الزوج الأول الذي يُفترض أنه مات،
 في الوقت الذي أحيل فيه إلى غزال .)

- مدعوة ١ : تعرفينه ؟
 مدعوة ٢ : كوضوح الأسئلة .
 * ونشور السقطة !
 — إن للحائط سمعاً .
 * لا تخافي
 كيف أغرى عقلها ؟
 قيل عن حبها، شيء يفوق الوصف ،
 قالوا: أخيله .
 — ذاك أدعى للتحدي
 * وعلى أية حال، علّ في الموت
 جوابا كان أبلغ .
 — عل في الموت التساؤل !
 * رؤديني .

— دعك من شيء خبيء، شكس .
 * ذاك يعني، أن شيئاً وخبيئاً ...
 — ما جرى ؟
 * ولن ، ؟
 — لك انت .

• • •

الغزال كان ابني
 سيثير الجوى، صخباً
 لوأتى ، يعدو
 على الميلاد
 ابني !



مدعوة — ٣ : هذه أول مره .
 مدعوة — ٤ : أشعرت
<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

انها
 كالألف مره ؟
 * أو كائني
 في سنى طلعتها
 أبصر الهبة، من كل اتجاه .
 — أو كأن الفتنة القمراء
 فيها
 تنامى
 كل فُض حديث .

• • •

المشهد الثاني

مدعوة - ٥ : ... وتهانينا اليك

كيف أنتِ ؟

الزوجة : في ذرى النخل ،

سعيده !

* لا توازي فرحة الألباس

في جيدك

فرحه .

ألقى الفستان

رعد

نسقى الألوان

شهد

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

أم ترى ، سحرك

فيض المستحيل ؟

- بعض ما عندك ، من ذوق

مريد

° ° °

الغزال (يتساءل ، هل يعني احتفاظها باللؤلؤة التي أهداها إياها ، استمرارها

في حبه ؟) :

ذلك الضوء الذي يُجهد

ومضه

بين افضاء الجواهر
أرجواني عميق .
هو تلك اللؤلؤة !
أذكر النخل خرافه ؟
هل أنا ما زلت
في أعطافها ، أشعل جره
في مدى
ما تطفئ الخطر
خطره !
كيف إرواء .. لماذا ؟!



أين روحي ؟
أهذا الظبي
أم
أحيا بهذا ؟

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

المشهد الثالث

صديقة : الف مبروك عليك ..
الزوجة : كم سعدنا بوجودك
* كم تمنى ...
- أنت تبكين ، فكفي ..

* ذي دموع ال ..

لست أدري .. !

— ألف ارجوك

تكفي ..

* لا تخافي

هاربطت الجأش ، عنوه

أنظري ..

أئي ظبي ، مترع الفتنة

ساحر !

— ذاك مايشغلني

أضعاف ما يشتط



فكرا .

لكأن الشيء

ففي عينيه

<http://Archivebeta.Sakhr.com>

لا يسبر

غوراً .

لكأن الحدث الفاجع

مأهول

ولا يحسم

أمرا .

° ° °

الغزال (يعتب عليها لعدم ثقها بحدسها) :

كيف أعطيت

بديك

الزوجة (تهزأ نظرات الغزال المتسقة مع ما يضطرم في داخله ، والموجهة اليها ، لكنها لا تسمح للمستحيل أن يستولي على أفكارها ، إذ لا يمكن أن تكون هذه النظرات التي تعرفها جيداً ، ذات النظرات التي كانت تعرفها في عيني زوجها السابق.) :

قائلي

تينك المعقودتين

بيدي !

كل وقت ، جسدي

قنطرة

خاض عرضي

فوقها ، فوقي

اليك .

كنتُ رب البيت

أحميه ، وأدري

ما جرى فيه ، وأحصي

سكناته ،

صبيغ فيه ، قدري

أبدل الجلد ، فليس

الظلف كفي .

واقفا أطمعُ

زادي !

يسكب النجم

انهار الفضة الرعاء

وهما

بدعا ، كالصنم إساقط

عنه ، جسمه

غامزاً

حريتي الأشلاء

شامت !

لصقُ زوجي

أنهرُ

من ، وجع الرأس

وشوك الغدر

أرتال من الأحداق

أنيابُ المواقد

ليس يجدي العذلُ

المر

فهل يجدي الأمل !

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أبها الكائن ، ما أغرب

طبْعك

أنت في الصمت فريدٌ ، بيد أن

الشيء في عينيك

نبعك !

بين أفعالك

اطراق ارادي

مهذب .

أمن الجن ، تُرى
أم ..
آه راسي !
ذاك أدعى
أن يكون المستحيل .
لم لا تنظرُ في عيني
لحظه !

صُبَّ فيها الإحن
المساء والرقطاء
والموج الخرافي
المستجَل .

صُبَّ فيها الخاطر ، العفَّ

المكثَل .

صُبَّ فيها كل مافيك ، وزدُهُ

فأنا كهف نأى رقادُهُ

فالكهف مهمل .

° ° °

الغزال (يتهمها بأنها تستمرىء الألم ولذا تفشل في ادراك الحقيقة .) :

هل صحبت النفس الجائر

أجبالا ، من العشق الغيور

كيف يمضي

نَسَقَ الأوجاع والحلم الكفيف .

سائقا ، في الصبح ، أشلاء

من الليل المعنى
سأهما ، يجمع أسرار الحياة
ويغذي الجرح ، طعم الكبرياء .
يستحيل الشيء ثقباً
وبكل العقل يشقى
حين لا ينسغ ، عن خلخلة الأشياء
ظل ، يستفاء
حين تعتل الغصون
وبتوه الطفل في أروقة الحس القديم
ويقول الطفل ، أواه
خذوا قلبي ، خذوه
وامضغوه
سأعري بشفيف الذنب ، عن فحواه
عن طيب الندى .
هل عرفت
كيف ، يغتال الندى !
ويطير القلب
أسراباً من الأحرف
فوق الرهج المجنون ، في قلب اللظى .
لست سر البحر
أو طبع الحريق
لست شيئاً ، لانهائياً ، تقرأه ، الطريق
لست غيباً ، لست حرباً
فلماذا جئت
قد ، حيرتني !

ولماذا عُدتِ ، قد أيقظتني .
وبقائك ، وقد أهتمتها
تنهشُ الأجفانَ بالطيفِ ، المدى
تذبحُ الصبح ، كما تلوي الصدى
أنتِ جرح فاشل
وبه جرحتي !

• • •

المشهد الرابع



ARCHIVE

<http://Archive.org>

الراويّة : عاد ذاك الوجع المرتدّ

في الصوت ، جروحا

قبل أن الجارة العمياء

عافر

ولذا تصرخ

تبغي المدد .

قبل ، أن الزوج ، لايرجها

ولذا ، يذبحها ، كل مساء

قبل عنها ، انها مجنونة

قبل ، تصرخ :

فترى ، في الصوت

أنواع المناظر !

• • •

الغزال (فيما يمضي الزمن مع حركة القمر، تتوقف الحياة عن كل أمانيه) :

أنتِ أهملتِ ، أوإن الموعد
ترتدني ، حجبٌ مأهولة بالسجن
تنأى بغدي
تُرجىء الكائنَ ، فعلا
بيدي .

وهلالُ العاج ، يشقى

ينحني

ينتقي الخطوة ، نهرا

يشني

تحت فيروز الدنا ، للشفق

آه ، يُكوى قلقي .

ARCHIVE
كم أُرَجِّي من غيوب الكون
لحظة ،

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يهدر الطفلُ سكوني

نزقي

يمنح القلب مناهاتِ المنى

كطيور الريح

كالأطيان

كالبقطة في ميس الزهور

كعناق الخبر النشوان

للبل الشقي

كانتشاري في جنيني

قادما

مُضمرا في كم غصن
 غدق
 وأرجي الطفل، من فوهة الأقدار
 من عزف المسافات
 واصدء اللحن الخضر
 تهبي
 شعله تحرق ليل البدد
 بعريق مدد
 وانتفاض النجمة الزهراء
 في بحر اليد
 تغسل القلب، تندّي الشجنا
 إيه من أفرغني .
 رطب الجنى
 ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrjit.com>
 كان بيتي ألقا
 صار لحدا، مزقا
 ضاعت الأيام في تربته
 صعدت مفترق الدرب
 تلال الحرب
 نامت قلقا
 وانتضتها خيفه الاحزان
 والليل البهيم .
 اغبط الركن الذي في ضلع داري
 أنه مازال ركننا .

اغبط الأعشاب والنار وتيجان النخيل
انها كالمستحيل .

° ° °

الأم (هي الوحيدة التي تمارس شوقها لتحل مشكلة الزمن بينها وبين ولدها،
لإيمانها برجوعه .) :

ولدي تبعدك الأيام
ترخي الزمن
واحتضان شاق
من أطعمك الحلق
وأغلى .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakha>

كنت أحبها من العتمة
من زفرفة الصوت ومن

وحدتها
وأروي عرقها بالنبرات
أغلى عن حكيم السمات
ألعب .
اغسل الكففين والكعبين ،
ما حُرِّم منها !
أسفح الطيب
أغني البخرا ،
ليس تغفوبي عين

الغزال :

قبل تغفو .
 واه ، اماه ، سجرت
 الأجرأ
 شىخة ، أقعدها العجز لتنسى
 تُزدرى .
 أنت كسرُ التفق الممند من عمقي
 الى تحت جيني
 أنت سخطُ في يقيني
 مذ نأى القيدُ بك
 اليوم
 وأعمتني سجونى .



ARCHIVE

<http://Archive.is/Sakhit.com>

المشهد الخامس

الغزال (— الرجل، يسخر حين يطلب من الغزال — الحيوان، أن ينقذه،
 لكنها سخرية تثمر خاطراً مهماً!) :

أنت مثلي، مُلئت أناؤنا
 كيدا لدودا
 غشيتنا الهجمة الملساء
 في السهم المضمخ
 أترى ياظبي البستك

جبرا
 أم ترى أليستني ؟
 أعرفت العيش قسرا
 أشهقت الريح مجروحا بأوتاد
 المنازل
 هائما
 يصطك بالاجساد ، بالأبواب
 ما بين التعاريج العميقة ،
 حقبة ، تُصبح في التيه ، الدقيقة
 أَسَمَعَت الطير
 صبحا
 كغناء أكل الدود على
 جنته !
 لم لا ترفضني ؟
 لم لا تتعب أو تفضب
 أو تخلعني
 لم تؤوي محني ؟
 أولن تفصح عن سر الحقيقه
 قل لزوجي ، بمشاك الحلو
 قد خبأتني .
 قل لأمي : كنتني .
 أو لطفلي ، حين تزهو
 الليلة الغراء
 بالبدر المصقَى :
 شفتني .

قل لأبي كان ، أو قل ، :
 لستُ ظلياً !
 قد يصير اللغز حساً
 ويصيرُ الحسَّ وهماً ، ويُحلى بحكاية
 تملأ الأسماع دهشة
 تخرُّ الأبدان رعدة
 تمنح العقل بدايه
 تُوقظُ الليل ، تُحيل اللغز آيه ،
 آيه ، فُوضتُ بالشكل
 نهايه !



ARCHIVE
 http://Archivebeta.Sakhrit.com
 مغزليا يتمدد

الراوية :
 فتح صمت الليل
 إغواك مؤرق
 لولبيا يتردد
 يحفر القلب ، يحرق

• • •

الغزال :
 من يخوض البحر ليلاً ؟
 فوق أنياب الوحوش الشرسة
 من تُعزيه ، خلال الفرق
 المفجوع والموجوع ، ألعابُ الطفوله ؟

• • •

المشهد السادس

الراوية (يتحدث عما يدور في ذهن الغزال، فاذا كان إيقاع المأساة، يتبدى له على شاكلة لعبة، فليس معنى ذلك أن اللعبة مفرغة من الفكرة. أليس الابداع ممارسة للعب بالنقائض؟ قالت النظرية بارتقاء أحد القردة المؤهلة إلى إنسان. وقال خيالاً نشط، ان ارتقاء مثل ذلك، لا يمكن حدوثه إلا عن طريق العمل. ذلك أنه وسط أضراب شتى من المصادفات، المسببة للفعل والمرتبة عنه، استغل القرد أغصان الأشجار، ربما، في الدفاع عن نفسه أو لإسقاط ثمرة، وفي التوكؤ، وهكذا انعكست هذه العمليات على الخاصية العضوية ليد، مما جعلها أكثر طواعية ومرونة، ولكي يؤدي الفحص، أو العصا، أغراضه بكفاءة، كان على القرد في بعض الأحيان أن ينهض على قدميه، ومن ثم أصبح النهوض إحدى عاداته، لكونه إحدى الضرورات وهكذا كان استغلال العصا، وتنوعه، إلى جانب النهوض والحركة، ذا أثر على بنية القرد ونمو الدماغ لديه، حتى تسرب هذا النمو البيئي إلى مورثاته الحيوية، فأخذ القرد بالتطور إلى أن تمخض عن مشروع الإنسان).

الراوية : خطرت في باله تلك الحكاية

من قديم الزمن

عندما أمسك قرد

بعضا

وتولاها بشتى

الصور ،

بعثت في كفه الدربة

والفطنة والصبر البديع.

أدمنَ الكائنُ إيلافَ

عصاه

داعبت في يده ظهر

صغاره ،

ثم أرسى فوقها

القامة

ألغى ، ظلها المنحطَّ

أرخصى ساعديه ،

قام شخصاً

مسرف القد

سويّاً .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الراويّة (يتحدث عن الزوجة، عندما حدثت في عيني الغزال، كأنما أدركت أنه مقدمٌ على لعبة. فإذا كان القرد، الذي هو حيوان في الداخل والخارج، تحول إلى إنسان، فكيف بالإنسان الذي وضع في وعاء حيوان، إنه بالتأكيد أكثر أهلية للعودة إلى إنسانيته. لهذا ناجى ارادته المستلبة، والتي تصرخ عبر الليالي ضاربةً على ايقاع مأساته، ناجاها أن تبعث له بإشارة لمباشرة اللعبة. لقد قرّ عزمه ؛ والزوجة عندما حدثت في عينيه، كانت تسعى وراء هذا الفهم، لكنها رفضته عندما تحقق، ذلك أن المستحيل يملأ رأسها بالصداق !) :

حدثت في أفقيه

تسأل الفهم لديه

خُصّ في أعراقه

رَدُّ مَرِيرٍ
ثَوْرَةُ التَّصْمِيمِ
وَالْعَزْمِ الْعَدَائِيِّ
الْمُجَنِّحِ ؟
بِخَرُوفِ الْقَهْرِ
وَالرُّؤْيَا وَأَيَّاتِ فَمِ السَّاقِيَةِ
الثَّرِّ
وَأَنْسَامِ الْبِرَاعِمِ
بِمَضَامِينِ مِنَ الْمَوْجِ
الْمُعْتَقِ



وَيُشْفِيهِ السُّؤَالُ
بِالَّذِي أُغْرِقَ فِي الْغُرْفِ السُّؤَالِ
قَالَ قَالُ: <http://Archivebeta.Saki>

سَوْفَ أَحْبَبَا وَأَصْبَغُوا الدَّمَعَ
قَطْرًا
سَاحِيلَ الصَّبْرِ نَثْرًا
وَالْمَوَاتِ
كَانْتِفَاضِ الشَّعْرِ
فِي الْحَسِّ النَّبِيلِ
كَأَزَاهِيرِ نَضَارِ
إِيهِ يَا زَخَّةَ وَجْهِهِ
الْحَلَمِ

كوني
بانظاري
قلقي يحرمني الليل
وآناء النهار
سوف أحيا وانا ذيك
تعالى
وأبعثني منك الينا
صورا
أو إشاره
شبحاً، يُنقله الرمز
كأيماء المناره
وسألقي من يدي القيد
وأجتث اغتصابي
وأنا ذيك
هيا زخه
http://Archivebeta.Sakhril.com
حلومي وعذابي .

• • •

المشهد السابع

الغزال (يربر لنفسه ممارسة العنف):
عندما تُهدم تحتى ذروتى
عندما أسقط من فوقى

على شخصيتي
أتهاوى ريشة حتى
أحاذي قدمي
كيف لا أحسب كل الناس
قد خروا وقوفا
لم لا أسند أجسادا
بدت تنهض معشياً عليها !
عندما ينهار ظهري فوق
كأسي
لم لا أطعم ضيفي من هشيم
الكأس
أشلاء نبيذي ، وجذاذات
تشرّبن اغتيالتي
لم لا أطفئ قلبي
فيصير الكون مضغه .

• • •

الغزال (يقول للزوجة ، زوجته سابقاً ، أن فيها ، كما في أي مواطن ثراء
مهماً ، لكنه مكبل بارادة خارجية ، لذا كان وجودها لايتعدى أداء مهمة
محدودة وذلك لعدم ثقها بحدسها .) :

فيك شيءٌ مُسرّحي تعب
أين من عينيك هذا الغضب
وبأي من خوابيك
لظي عنقوده
سُحقت أليافه أدقته

فتصقّى ذهاباً يلتهب .
لم ذاك الذهب المطبوع
لا يستعرب ؟
وقفه الحارس عند الباب
ليلاً
بخطاه ، قدر مستلب
وعد السيف ، في قبضته
حدث مقتضب ،
ياخذ المخرج منه ، يهب
يحدث الصورة نطقاً
لسمات شاء لا تصطبّخ
كان دور الحارس المكتظ في عالمها
مفصلاً
يسكن لا يتنصب .

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

المشهد النهائي

الراويّة (يتحدث عن هذه الحقيقة، بما أن وعاء الغزال يضم بشراً، فقد استجابت الإرادة لقانون اللعبة، هكذا أرسلت الإشارة — الشبح ! حدث هذا ايذاناً لمنعطف جديد. فليس ثمة تاريخ بلامنعطفات .) :

قَصَفَ الرعدُ
بصمت الليل، في ظلمته

لكأن الباب، من همينة العنف
تكثر .
أو كأن الباب ، يخفي خلفه ما كان
أخطر .

وقف الطبي
أفاق الزوج من ليلته .
خرجت ، تتبعه حتى الفناء .
عاد لليل سكون موحش
يرسب الوقت به ، حدّ التوقف .
تنداني الكف لصق الجنب
تحت الصدر

تحتاج الأصابع ، تفصد الرعب
من الكفين
يشند على الأعماق
وقع <http://Archivebeta.Sakhril.com>

يتمشى البرد ، فيها
كالتوقع
يصبح الموقف: جونا ،
قزحيا مقصليا
شاعريا ، عدما .

° ° °

الشبح (يدخل - إن اغماء الشبح ، ليس كناية عن خلل في ادراكه
للحقائق ، وإنما خجل بدافع منها .)
الزوجة : آتري ؟

- الزوج : أنرين ؟
- * ذلك الشيء فظيع
- كسحاب موحش قفر
- يدور
- حول روح تنفتت
- * أنرى أم نحن مازلنا نيام
- ليتنا كنا كذلك
- * أغرب الأشياء ، أن الطبي
- لم يرعه
- شكلُ الشيخ .
- بصريني !
- تكشف المأساة
- عن صيغة ظُوفه .
- * يملأ القلب انتفاشُ الشيخ
- http://Archivebeta.Sakhrj.com
- يملأ القلب ، انعدامُ المظهر
- المفهوم في هيئته .
- يملأ القلب صراخاً ، باختمار
- الرعب فيه .
- * حالة تسكن في نبض الهواء
- يقشعر الجلد منها إبراً
- نستحيل الأرض سطحاً
- كالعجين
- * كالموار
- كاتقلاب الغليان

- * واستحال الوعي
شكلا
- من شكول الغثيان .
- * تسمعين ؟
- * قال شيئاً ؟!
- قال : قال :
- « ليس في البيت ، دمٌ
يحرسهُ » .
- * ذاك أغرب .
- حدّقي
- * أبصر الظبي كمن يعرفه !!
- * والنداءات التي في المقلتين ؟
- انظري
- * وقرقت
- كلّ نياحه ، نسيمٌ
خطوتين .
- أبصر الظبي كمن يعرفه !
- * ثقلت أوزانه
- خرَّ على الأرض
طربحا .
- ذاك ما يُرعيني .
- * ننسحب ؟!
- كانسحاب الجزر
- أصنافُ الحراك ، الكثر
تُخفي الحركة .

- * وفيوض الجزع
- الشعواء تمحو الصبر
- تُزري بالحيل
- * تغلق الباب وتجنو خلفه .
- ندعم الاغلاق ، بالممكن
- * والخوف الذي في شحنة
- الأبدي
- وعقد الآصرة !

• • •

الراويّة (عندما يفتق الشبح الذي كان في الأصل وعاء
قديماً للغزال ، يكون مستعداً للامتنال لأية أوامر.) :

ARCHIVE

http://Archivebeta.com

فأفاق الشبح
نظرة ساهمة ، تشتت أمرا
عَمَرَ الطَّبِيّ له ، من طرفه ،
فاستحال الباب فالحجرة
أجواء خليطا

حفرا ،

لهبا يوقظ جبرا
وأطلت من كسور
السقف أحداقُ

الضياء

وتناهى عبرها

بعض اندفاع
 الاغبره
 كمراق للساء
 وتدلّى الزوج من بين حُطام ، السقف
 من فوق الركام
 سُنَّتْ جُتَّتُهُ ، من
 عقبه
 راسه يقطر زبنا
 تحته النار
 تلظى
 راسه تدمى ، بيطيء
 وهي تطفو
 فوق موج من حميا الوهج
 وضرام الرهج .



مَرثِيَةٌ

الغزال (تملاه الثقة) :

تذهبن
 وتعودين مع التيار
 صباحاً أو مساء

وتذيين الهواء ، وتعدّين مداد البحر
تُغرين النداء
ينضح الزهر بما فيك
وعلو الرطب
ويغني العنب في المجاهيل التي تلعب في
القلب
وتنضو عن لظاها
الكبر
تعدو تنب
وتسيغن ارتشاف الوقت بين الجمريتين
وتهيلين رداء العطر
فوق الشفتين
وتدارين عتابي
وتقولين :
كما أثقلك الدهر
هما فوقني شبابي
أنت أدري بغيوم
كُنَّ في نسفارها
تنبت أبدانا وأجفانا
رطيبات
ولحنا
أنت أدري بانقلاب
العسل الخمر
على أهدابها شوقا

وملحا
بنزوع الألم المنفوش
فوقاً
وانحدارا
أنتِ أدرى بالحيارى
وأسارى السكارى
أنتِ تدرين لماذا
يعرُب الموج ،
الذي كاهله شطرٌ من العنمة
تلقائك ، سحا ،
عن خرافات التعابير
النثار
السوسن ،
أنتِ أدرى بفنون اللحن ، شوق الفتن
منك ههنا زماني
وسأصحو ...
قد تحيثن ، تروحين
تعودين
تغيبن
وتأتين كوقع الموج
والبحار
والحدس الأريب
وتحيطين انسكابي
وسأصحو فوق زهو

النبت
اغصانا وظلا
وتكون الغاية الخضراء
كؤني ، ليس الا
فألاقي في جناها
جرة
تردد ظلا
وتكفين فلا بعد
ارتقاء !
ونعيش العمر ، حبا
ونماء .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

سليمان الخليفي

